Stab. Tip. Aldino, Via dei Renai, 11 — ANGIOLO GIOVANNOZZI, Gerente-responsabile

La Voce

Anno VII - 15 Gennaio 1915 - Numero 3
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

La Voce

diretta da G. DE ROBERTIS

esce il 15 e il 30 d'ogni mese, edita dalla "Libreria della Voce" Via Cavour 48, Firenze. Tel. 28-30 — Telegrammi "Voce" Firenze.

Un anno . . . . cinque lire
Un numero . . . . . cinque soldi

Tiratura: copie 6000

La Voce

GHIACCIATO

Sfondano il cielo d' ovatta
da morbide fessure,
come dev' esser caldo il cielo !,
e cadono a piombo sulla terra
tante losanghe nere.
Ogni fessura si dilata e si riserra,
come dev' esser nera la terra !,
non ò la forza di pensare.
Un gran mazzo di candidi gigli è sbocciato
dal nero calamaio,
non ò il coraggio di tuffare.

BOCCANERA

Ogni sera su quest' ora
mangia il fuoco Boccanera
Bonasera Boccanera !
Boccanera bonasera !

LE DUE ROSE

Povero militare,
che ti stringi forte alle tempie
la rosa bianca del guanciale
per acchetar l' ardore
di quella rossa nascosta
che ti fa bruciare,
chi t' à fatto male?

ALDO PALAZZESCHI.

FIRENZE, 13 MAGGIO 1910.

OGGETTO

—

Festivo di Turno.

Se la descrizione della vita di Gino Bianchi ha lasciato qualche impressione di monotonia, mi affretto a dichiarare che tale impressione è imputabile soltanto all'estensore della presente, il quale ha omesso di far menzione dei giorni festivi che letificano la posizione personale di Gino Bianchi.

È notorio che l' antichissima istituzione della domenica o giorno del Signore, il quale suole ripetersi ben 52 volte nel medesimo anno, ha per fine di interrompere la monotonia della vita umana coi più svariati mezzi sacri e profani. Ora: sottraendo 52 di tali interruzioni di monotonia ad ogni anno della vita di Gino Bianchi, composto di soli 365 giorni, qual maraviglia che ne sia risultata impressione di monotonia?

Sta di fatto — invece — che Gino Bianchi la Domenica — sopratutto quando è di turno libero — ha preso l' abitudine di distrarsi, venendo per tal modo, implicitamente, ad interrompere la monotonia.

Non si può accusar di monotonia la vita di un uomo che non saprebbe passare neanche una Domenica senza distrarsi.

È mio intendimento fare ammenda di tale negligenza esponendo il decorso del festivo di Gino Bianchi.

Prevengo, però, che tale esposizione sarà divisa in due parti, perchè 2 sono i metodi seguiti successivamente dall' interessato

a tale riguardo: abbiamo cioè un *festivo antiquato* e un *festivo moderno*.

Detti metodi sono separati uno dall' altro dall' invenzione dell' igiene e da quella delle cartoline illustrate.

FESTIVO ANTIQUATO

Solo in questi ultimi anni Gino Bianchi ha preso l' abitudine di interrompere la monotonia.

Nell' epoca di cui ci siamo occupati, durante la quale attendeva a *distinguersi differenziandosi* per passar superiore, Gino Bianchi il pomeriggio di ogni festivo si recava in ufficio nella speranza che il Capo Reparto, incontrandolo, gli rivolgesse la domanda: Chi è questo solerte impiegato che anche la festa viene in ufficio?

Dalla risposta a tale domanda Gino Bianchi sentiva che sarebbe dipeso il suo avvenire.

Sventuratamente tale domanda non gli fu mai rivolta, perchè anche il Capo Reparto si recava in ufficio nella speranza che l' Ispettore, incontrandolo, gli rivolgesse la domanda: Chi è questo Capo Reparto solerte che anche la festa viene in ufficio?

Dalla risposta a tale domanda anche il Capo Reparto sentiva che sarebbe dipeso il suo avvenire.

Fu dopo aver appurato che tale domanda non gli sarebbe stata rivolta, che Gino Bianchi contrasse l' abitudine di interrompere la monotonia.

Ciò premesso, rilevo subito che la domenica, per provvida disposizione delle Autorità non meno che per consenso di cittadini, ha una sua festività obbligatoria che Gino Bianchi si sarebbe ben guardato dal disconoscere.

Cominciano le Guardie Municipali indossando l' alta uniforme e le fontane inalberando il massimo getto con allegria incoercibile che prende origine di sottoterra.

Seguitano i pubblici giardini e passeggi ravviati di fresco, abbelliti di châlets pittoreschi che ricordano la Svizzera, serviti di panchine al sole e all' ombra dove si può sedere a volontà sia per riposare che per veder passare la gente.

Di lì lo sguardo spazia su innumerevoli e bellissimi prati ove è assolutamente vietato l' accesso, e sui viali riservati alla circolazione delle automobili.

Perfino i ricchi sono piacevoli a vedersi in tale giorno, inquantochè il vento sbattuto sui visi automobilando tra i pericoli del transito, dà loro l' impressione di aver compito qualcosa di grande e impronta a trionfo e benevolenza le loro fisionomie.

Sedendo guardando e chiedendo Gino Bianchi ha imparato a riconoscerli dagli equipaggi e ora è in grado di fare ogni Domenica lo spoglio dei presenti ed assenti alla passeggiata.

Nei detti giardini, infine, il pubblico più svariato trascorre il tempo immemore delle pene dell' esistenza, cospargendo il suolo di bucce, di cicche, di cartocci festosi, di pipì piccoli e grossi, mentre le bande militari eseguiscono le più scelte sinfonie.

Quivi si formano crocchi, si incrociano curiosissime esclamazioni, si stringono piacevoli relazioni atte a generare allegrezza in ogni spirito bennato.

Ma tale festività non nasce soltanto dalle provvide disposizioni governative: essa emana dalle anime risorte a libera vita perchè di tutti i giorni della settimana è questo l' unico in cui l' umanità civilizzata di ambo i sessi non abbia mangiato per vivere e non si sia vestita per coprirsi.

I sentimenti generali sono così ingentiliti che gli stessi mendicanti e infelici diversi i quali sbucano la festa come i ranocchi dopo un acquata — sono amabilmente tollerati perchè contribuiscono a far apprezzare il benessere e la virtù ai privilegiati dalla fortuna.

Anzi, la festa, essi ispirano la carità nei petti più rozzi, minacciando di guastare ogni divertimento con mille gambe rotte, braccia amputate e afflizioni se una pronta carità non li fa allontanare.

La carità di Gino Bianchi trova anch'essa applicazione presso due poveri, quando è di turno libero; ma solo il primo benefica volentieri, perchè solo il primo è un infelice sicuro, essendo privo dei quattro arti e della favella; per lui Gino Bianchi non omette mai di munirsi di un soldo spicciolo che gli fa consegnare dal figlio Raffaello, conseguendo per tal modo il duplice scopo di far del bene al meschino e di indirizzare il figlio verso i più nobili sensi.

Il secondo, invece, è un cieco insolente, dotato di poderosissima voce il quale, appena Gino Bianchi a tavola afferra il trinciante per partire l'arrosto domenicale glielo avvelena giù dalla strada tonando: .... in questa benedetta giornata.... e non smette finchè non sente l'imprecazione che annunzia elemosina.

Ma il fenomeno più considerevole della festa è la favolosa affluenza della popolazione nel centro della città, durante tutto il pomeriggio.

A questa giuliva affluenza Gino Bianchi partecipa immancabilmente.

Egli contribuisce spesso a render completi i tranvai, come pure a interrompere la circolazione.

Anzi dove l'affollamento interrompe la circolazione siete sicuri di trovarlo, seguito dall'intera famiglia e tutto intento a protestare contro gli Agenti dell'ordine che non provvedono.

Le attrattive del centro sono irresistibili.

Tutta la popolazione animata dallo stesso sentimento, senza distinzione di classi, percorre instancabilmente i marciapiedi dell'arteria principale.

Sono centinaia di uomini e donne, spesso accompagnati dai loro bambini, che si seguono misurando il passo gli uni sugli altri, finchè non abbiano raggiunto l'estremità della strada.

Raggiunta questa, essi tornano indietro.

Ma tale operazione, ripetuta più volte, ha loro permesso di saziar il bisogno di guardare e di farsi guardare.

Non voglio con questo asserire che soltanto la Domenica

porga il destro di saziare un bisogno tanto elementare; perfino i cani che sono animali inferiori e considerati in Oriente come impuri, non si passano accanto senza guardarsi intimamente a vicenda, ma è certo che gli altri giorni questo bisogno non trova il dovuto soddisfacimento, sia per la tirannia degli orari, che per la volgarità del vestiario.

La Domenica, invece, tanto gli uomini che le donne hanno fatto dei sacrifici per presentarsi l'un l'altro i loro corpi in abiti che li rendono irriconoscibili, e nascondono completamente le occupazioni dei rimanenti giorni della settimana.

Ora di tali sacrifizi solo una parte possono esser goduti direttamente dai loro titolari.

Vi sono oggetti di vestiario che una volta indossati non si vedono più.

Un uomo, ad esempio, se non è troppo grasso, può arrivare a vedersi le scarpe lucide; ma come potrebbe fare a vedersi la cravatta?

Ho citato questo caso, perchè è appunto quello di Gino Bianchi. Gino Bianchi si è finalmente comprato la cravatta verdone a pallottoline d'argento che era segnata in vetrina « MAGNETISMO ». Tutti i giorni andava a vederla in vetrina e c'è andato anche dopo l'acquisto a controllare la scomparsa del cartellino « MAGNETISMO ». Non c'è più dubbio: il possessore della cravatta « MAGNETISMO » è proprio lui.

Ma ora che ha fatto il sacrifizio di comprarla non la vede più.

Se non ci fosse la Domenica, Gino Bianchi proverebbe il rimorso di aver acquistato una cosa inutile.

Ma se esce avrà la soddisfazione di rivederla specchiata sul viso di quelli che incontra.

Riguardo poi alle signore, non mi pare eccessiva galanteria asserire che tutto quello che indossano serve unicamente a farsi guardare.

E qui la Domenica nuovamente ci si rivela benefica.

Da questo bisogno di farsi guardare nascono innumerevoli paragoni, e dai paragoni i desideri più ardimentosi, e dei desi-

deri ardimentosi si alimentano le industrie del lusso le quali, come Gino Bianchi dimostrerà a suo figlio non appena pervenuto all' età della ragione, danno da vivere a tanta povera gente.

Infatti se l' umanità producesse il necessario, sarebbe rovinata; perchè nessuno vorrebbe più produrre il superfluo.

Un' altra attrattiva del centro è costituita dai caffè e birrerie sempre frequentatissimi, anzi addirittura stipati di gente così bisognosa di andarvi che si accoda in piedi ad aspettare che uno si alzi, per precipitarsi sul suo posto ancor caldo.

Ritenevo dapprima che la gente si recasse in tali caffè e birrerie sia per gustare le consumazioni che quivi si ammanniscono sia per ascoltare la musica svariatissima che quivi si suole eseguire.

Nè l' una nè l' altra di tali ipotesi regge all' esame dei fatti.

Se ammettiamo un momento che il pubblico vi affluisca per ingerire le consumazioni, rimane inesplicabile perchè vi si trattenga il più lungamente possibile, quando le sopradistinte consumazioni debbono essere nonchè ingerite, digerite.

Se ammettiamo un momento che il pubblico vi affluisca per ascoltare la musica, rimane inesplicabile perchè si abbandoni ai più forti rumori durante le esecuzioni, mentre — e questa verità va facendosi strada perfin nei concerti — è risaputo che per ascoltare la musica è necessario rimaner silenziosi.

Ritengo dunque, in contrario, che la musica serva per attirare quelli di fuori, coprendo il rumore di quelli di dentro.

E che le consumazioni siano un pretesto per assistere a qualche interessantissimo spettacolo che deve svolgersi nell' interno dei locali.

Ho guardato dappertutto e non sono riuscito a comprendere quale possa essere questo spettacolo, ma deve essere certo interessantissimo se i caffè sono sempre stipati di pubblico così bisognoso di assistervi che si accoda in piedi ad aspettare che uno si alzi per precipitarsi sul suo posto ancor caldo.

FESTIVO MODERNO

Come, malgrado tutti questi divertimenti e comodità Gino Bianchi abbia abbandonato il festivo cittadino per passare ad un festivo tutto campestre, destituito di comodi e di attrattive, non potrà mai intendere chi si sia figurato la mentalità di Gino Bianchi come una mentalità conservatrice e retriva.

Se Gino Bianchi non cambia volentieri le sue idee, non è perchè sia conservatore e incapace di sentire il nuovo.

Gino Bianchi non cambia le sue idee perchè non saprebbe come sostituirle. È atterrito dal pericolo di rimaner senza idee.

Dategli delle altre idee generalmente ammesse, e le cambierà immediatamente.

Per esempio dopo l' invenzione dell' igiene e delle cartoline illustrate, la prima delle quali ha divulgato l' idea della salubrità e la seconda quella della poesia della natura, una vera rivoluzione si è compita nell' animo di Gino Bianchi.

A tale rivoluzione non è stato estraneo l' acquisto fatto a un barroccino di un opuscolo del compianto igienista Senatore Mantegazza Paolo.

In base all' opuscolo in parola Gino Bianchi ha scoperto che la vita cittadina è tutta fittizia. Gli alimenti che introduciamo nel nostro stomaco sono adulterati o falsificati; l' aria stessa che respiriamo non è un' aria, ma un veicolo di innumerevoli microbi. Essa poi è sprovvista di ossigeno, questa preziosa sostanza che si trova a disposizione in così rilevante quantità e al massimo buon mercato non appena passate le Barriere del Dazio Consumo.

Egli ha dunque deciso senz' altro di recarsi ogni domenica nelle adiacenze della città per conseguire una respirazione più conforme ai dettami del progresso.

Le cartoline illustrate hanno convalidato questa decisione dimostrando che la campagna unisce l' utile al dilettevole.

La natura infatti, da qualche tempo a questa parte, è diventata straordinariamente poetica.

In essa si riscontra la poesia del giorno e la poesia della notte, illustrata da apposite serie di cartoline che strappano grida di ammirazione all' osservatore più indifferente.

Inoltre sapendo collocarsi nei luoghi prescelti dai più valenti fotografi, si godono panorami indimenticabili.

Gino Bianchi non ha trascurato nessuna formalità per assicurarsi il godimento di tale poesia, e poichè essa è soggetta alla condizione che il tempo sia bello, si è abbonato al periodico « IL TEMPO CHE FARA' » pubblicazione mensile di L. Chionio che presenta il vantaggio di aver sempre preveduto qualunque tempo faccia.

Così avvenne anche il sabato 12 Maggio 1910 quando Gino Bianchi si rassicurò consultando il periodico in parola che annunziava :

Domenica 13. — *Una corrente repulsiva di sud-ovest ristabilirà ovunque il sereno.*

Giornata semicoperta o varia, ma ancora soleggiata a intervalli nel Sud e nel Centro.

Era una bella giornata.

Il sole si era portato benissimo.

Le campane avevano suonato a festa dando ragione a tutti i poeti dell' universo.

Gino Bianchi aveva desinato conforme i suoi gusti.

Ora stava provandosi un praticissimo sistema brevettato di cravatta, molto indicato per la marcia, inquantochè per mezzo di due elastici combinati con un pippolino, fermato a un bottone speciale, impedisce alla cravatta di muoversi. Esaurita questa bisogna, si munì di un temperino e di un bastone, oggetti che possono sempre occorrere in campagna — poi constatò di essere pronto.

Ma se era pronto lui, non erano pronti gli altri. Sempre così in casa sua. La Signora Bianchi ritardava, e ritardando minacciava

di fargli perdere lo spettacolo del tramonto, che doveva prodursi alle 18.40.

Gino Bianchi sentiva fallire il suo piano, ma sapendo con chi aveva a che fare si limitò ad esprimere il suo malcontento picchiettando in terra il bastone nell' anticamera. Picchiettando in terra nell' anticamera quel bastone disse tante cose che la famiglia Bianchi si trovò ben presto in istrada.

Volesse il cielo che egli avesse saputo perseverare in questo contegno! Io mi troverei oggi a raccontare una passeggiata familiare modello, improntata alle più schiette virtù coniugali.

Sta di fatto, invece, che appena in istrada e proprio dopo il passaggio di una signora elegante, Gino Bianchi non seppe trattenersi dall' esprimere un giudizio poco benevolo all' indirizzo del cappello che aveva causato il ritardo. Era questi il cappello nuovo della signora Bianchi sul quale, con infinite cautele, essa aveva trasferito il suo scoiattolo del cappello da inverno. Ora lo scoiattolo in questione a ogni passo della signora museggiava dentro una siepe di rose in velluto rosso, come se fosse stato vivo.

Lecito a chiunque di discutere l' idea di questo cappello, ma Gino Bianchi avrebbe dovuto ricordare che è a causa dell' esiguità del suo stipendio che la Signora Bianchi è costretta a ogni passo a far museggiare sul suo cappello un vecchio scoiattolo finto dentro una siepe di rose rosse.

Non avendolo ricordato lui, fu costretta a ricordarglielo lei — che non è affatto lo stesso.

Tale giudizio intempestivo sul cappello ebbe ormai una pessima ripercussione sull' intera passeggiata.

Fu a causa di esso che arrivati a una biforcazione la signora Bianchi volle seguire la via opposta a quella indicata da Gino e quando tutti furon costretti a retrocedere essendo la strada senza sfondo, fu accusata di averlo fatto per comodità, perchè la strada era meno sassosa, *« mentre in campagna è necessario dimenticare i comodi se si vuol godere ».*

Come se la Signora Bianchi fosse così stupida da andare in campagna a cercare i comodi.

Fu sempre per postumi da questo giudizio che a un certo punto Gino Bianchi trovò che Raffaello correva troppo e avrebbe finito per prendere un malanno, proprio mentre la Signora Bianchi trovava che *«è inutile andare in campagna se i figlioli non possono correre»*.

Come se Gino Bianchi fosse così stupido da portare in campagna i figlioli per farli star fermi.

Siccome poi lo sfogo delle dispute tra genitori è sul sedere dei figlioli, anche Raffaello e Brunetta subiron le conseguenze del detto giudizio.

Infine al desinare sotto la pergola, che doveva sopratutto interrompere la monotonia, fu perchè Gino Bianchi continuava ad attribuire a rancore della signora il mancato consenso al suo entusiasmo verso il pollo arrosto — [*un pollo come si trovano solo in campagna — rosolito bene quanto quello che si mangiò il giorno che portarono via la povera Assunta*] — che la Signora continuò ad attribuire l'entusiasmo di Gino Bianchi al solito bisogno di svalutare la roba fatta in casa.

E qui Gino Bianchi aveva torto.

Quantunque estraneo alla quistione, io debbo intervenire a favore della signora, perchè — senza mancar di rispetto alla campagna — quel pollo non poteva provocar entusiasmo, trattandosi di un raspante corridore, solito a far 15 miglia ogni giorno per sottrarre un po' di becchime a una fattoria lontana, il quale, — da morto, — era rimasto nelle campagne perchè con quella muscolazione di atleta non c'era stato verso di farlo accettare al mercato, nelle città.

Ma anche la Signora Bianchi aveva torto.

Perchè se si fosse informata, come Gino, del prezzo del pollo, se avesse tenuto al corrente, come Gino, una distinta progressiva delle spese accanto al piatto, si sarebbe anch'essa trovata come lui nella necessità di convincersi che i polli delle campagne non han nulla che fare coi polli delle città.

Fortunatamente la campagna doveva prendersi quasi subito la sua rivincita.

A poca distanza dalla trattoria si trovava un praticello ombroso e smaltato di fiori il quale non era chiuso nè da muri guarniti di vetri, nè da siepi di marruche, nè da cancellate nè da palizzate, nè da reticolati nè da steccati nè da fossati. — Il detto praticello non sosteneva sul suo dorso i mucchietti di spazzature delle case del villaggio ed era attraversato da un ruscello che non emanava dalle latrine. Era un praticello pulito, insomma; come se ne trovano ancora nelle campagne sapendo cercare.

Quivi giacque Gino Bianchi, dopo essersi spolverato le scarpe col fazzoletto e aver pareggiato le erbe col temperino.

E in quell'istante medesimo una campana o «squilla lontana che pare il giorno pianger che si muore» rintoccò opportunamente per porgergli il destro di citare i versi immortali del divino poeta — ad essa inerenti.

Quivi giacendo — e quantunque il sigaro scelto all'appalto tra i due offerti tirasse malissimo, — egli riuscì a produrre in sè quel senso di liberazione dalle cure dell'esistenza di cui vedi a pag. 53 dell'opuscolo citato.

E forse sarebbe anche arrivato a fare il sonnellino digestivo che arrivava sempre a fare in ufficio, se la campagna non fosse tanto popolata di animali nocevoli alla siesta e all'agricoltura.

Il corpo di Gino Bianchi, senza saperlo, era collocato proprio sull'itinerario normale di un formicolone nero il quale veniva così a trovarsi nell'assoluta necessità di attraversarlo per raggiungere il suo domicilio situato all'estremità opposta del prato.

Il cointeso formicolone pervenne, infatti, dopo molte peripezie, sulla cresta dello stinco di Gino Bianchi, ma quivi giunto non riuscì più a orientarsi. Caduto nel caldo buio della tromba dei pantaloni, fu colto da così folle panico che non seppe far meglio che immergere le sue migliori tanaglie nere dentro la carne rosea dell'enorme animale che gli sbarrava il cammino.

Dove lasciò il morso venne formandosi un nocciolino, e intorno al nocciolino si formò purtroppo anche un alone, dapprima rosso, dipoi paonazzo.

Ora noi rimaniamo tranquilli sentendolo raccontare, perchè sappiamo che si tratta di un formicolone, ma non era questo il caso di Gino Bianchi. Egli poteva pensare si trattasse di una vipera, mentre non si trova in quei paraggi la benchè minima traccia di farmacia.

Tuttavia dette prova di grande coraggio.

Il ritorno presentò qualche altro inconveniente, ma son cose tanto insignificanti che non mette conto parlarne.

Nel complesso la passeggiata mi sembra riuscita bene.

Non è il caso di ricordare che Raffaello immerse il piede in una sostanza che chiunque identificava all' odore; o che Gino fu lancinato a ogni passo da una astutissima bulletta che solo posato il piede in terra si faceva trovare.

Mi limito ad accennare che pervenuti alla spianata di cui esistono innumerevoli riproduzioni, ebbero la sorpresa di verificare che il tramonto aveva ormai avuto luogo.

La colpa, però, non era stata loro; in realtà, l' astro del giorno stanchissimo di aver illuminato così lungamente questa povera terra, aveva approfittato di alcune strisce di nuvole compiacenti, per anticipar di mezz' ora l' uscita.

Nel complesso la passeggiata mi sembra riuscita bene.

Quest'altre domeniche si farà tale e quale.

Che la sera tutti fossero molto più stanchi del solito non mi sembra una ragione contro.

Forse appunto la Domenica è chiamata giorno del riposo perchè in generale al termine di detto giorno si sente maggior bisogno di riposo.

PIERO JAHIER.

4ª POESIA

Vorrei, domani o più tardi, essere un fatto diverso
qualunque, registrato da pochi giornali,
a pagina sei, terza colonna, ultimo verso,
dove vanno i feriti degli ospedali.

Vivere nella cronaca d' oggi, morto a spasso,
con ferite visitate e disinfettate,
avute per sbaglio, quasi per chiasso,
in Piazza Verde o Via delle Mantellate.

Un numero nero più anonimo d' un lampione
appeso al letto come una fronza d' ulivo,
e sentir per il mio corpo la compassione
che non ho provata da quando son vivo.

Non desidero visite. Basta la donna in bianco
che porta il brodo al cannone di mezzogiorno.
Sentirsi solo, alla fine. Ero stanco
di questo andare su e giù, sempre in partenza o ritorno.

La vita è più saputa in questi posti
dove l' aria non puzza che d' acido fenico.
S' ha il tempo di scandagliare, costi quel che costi,
la trasparenza del nulla fenomenico.

Cantare non più: c'è un severo regolamento
che vieta qualunque piacere permesso.
Illiquidisca pure ogni sentimento
in questa dieta di noia e di lesso.

C'è la notte per pensare a tutto il resto.
La notte, che non si dorme neanche a volere.
Preghiamo il sole che faccia presto,
a venir fuori, che dà tanto piacere.

Nove, dieci, undici e mezzodì.
Ne hanno portato ora uno di nuovo
nel posto di quello che iersera morì.
Ma io sto bene e non mi muovo.

Dimentico a poco a poco anche la natura.
Il cielo lattiginoso quadriscritto dal telaio
a momenti, di soprassalto, mi fa paura —
cielo sinistro d'un infinito gennaio!

Riderò da me solo senza critici accanto,
mi preparerò delle buone allucinazioni.
Sono un lieto malato. Il mio vanto
non consiste in complicazioni.

Piccolo fatto diverso divenuto
dentro un letto a saccone metallico,
sarò il solo biografo riconosciuto
di quest'essere calmo e simpatico.

Perchè m'hanno voluto male
spiegherò colla fisica e l'altre scienze.
Nella tepida buca del guanciale
farò, bocconi, le più gravi confidenze.

Mi piacerebbe, dopo tutto, morire,
solo, marcito, come un gatto sperso,
senza testimonio sparire
nel corpo sette d'un fatto diverso.

Nella colonna del giornale quotidiano
(nati e morti, carattere tondo)
vorrei, di nottetempo, piano piano
lasciar di nascosto la storia del mondo.

GIOVANNI PAPINI

PROBLEMI MUSICALI

Degli spiriti e delle forme della musica.

La storia di tutta la musica europea, da quella greca alla nostra, offre questo di singolare: una continuità intima attraverso secoli, ed una evoluzione ininterrotta della forma, quale non si riscontra nella storia di nessun' altra arte. La poesia, le arti del disegno, la stessa architettura, le cui manifestazioni hanno pure tanta analogia con quelle della musica, si svolgono in ciascuna epoca rinnovando gli stessi modi, ma in cicli che si possono dire indipendenti. Non si può dire vi sia continuità intima per esempio fra la scultura greca e quella del 400 e 500 italiano, fra la poesia romana e quella medioevale, anche se in questa sopravvivono riconoscibili elementi di quella. Il contrario accade in fatto di musica. Una melopea greca, una melodia gregoriana, un mottetto, un'aria settecentesca, un primo tempo di sonata — sembrano manifestazioni così differenti da potersi considerare affatto isolate. Ma in verità noi non possiamo immaginare nessuna senza della precedente; ed una linea profonda ed ininterrotta, se bene non sempre visibile, conduce dalla melopea greca alla melodia moderna, dalla strofa di Pindaro al *primo tempo* di Beethoven.

Questa linea ideale che conferisce una singolare unità a tutto il *corpus* della musica europea, non è costituita che dalla tendenza continua dell' elemento fonico a liberarsi da quello verbale; a divenire semplicemente e puramente suono. — La storia della nostra musica è la storia di questa liberazione.

Si ammetta o no col Torrefranca che la musica sia un' attività «germinale» dello spirito, e che quindi sia la generatrice della poe-

sia, non è certo possibile parlare di musica primitiva senza includere l' idea della poesia. Anche presso il popolo più raffinato dell' antichità: il greco, le due arti appaiono congiunte, e costituiscono un' arte sola: la lirica, sia questa monodica o corale. E quando si consideri tale fatto, si spiega la definizione di Aristotele, essere la musica «la imitatrice del sentimento». La definizione impropriamente applicata dai romantici tedeschi alla musica moderna, ed avversata aspramente dall' Hanslick (1), è esatta in quanto si riferisce all' antica, in cui la melopea riceve valore dalla poesia cui aderisce, (e la poesia è certo l' espressione di un sentimento determinato), nella stessa maniera che uno strato sottile e trasparente di colore, (ciò che i pittori chiamano «*velatura*») riceve valore dalla tinta cui è sovrapposto.

La storia della musica greca e antica in genere è per conseguenza anche quella poesia. I poeti sono anche musicisti: creatori di ritmi e di melodie; e come la poesia, la musica è anch' essa monodica o corale, e nella prima più ricca di elementi espressivi, nell' altra di elementi ritmici, resi questi visibili dai volgimenti della danza.

Non è a dire che i greci non concepissero la musica puramente strumentale. Essi praticarono «l' auletica» e la «citaristica», ed ebbero dei grandi *virtuosi* in entrambi i generi. Ma sono queste manifestazioni affatto secondarie. La loro musica è eminentemente vocale. E data la tenuità della sua struttura è naturale che sia così: fa come la fiamma che si estingue appena si stacca dal ceppo che l' alimenta.

La lirica greco-romana si dissolve nel canto gregoriano (2). — Come in una basilica cristiana primitiva si delineano colonne e fregi e mu-

(1) Per l' Hanslick la musica non può esprimere che il lato dinamico del sentimento. Essa non contiene che forme «sonoramente mosse». È quindi null' altro che «un arabesco, un caleidoscopio sonoro», che però a differenza di quello visivo che non è che un giocattolo ingegnoso, «è l' emanazione di uno spirito che crea artisticamente».

(2) Accanto alla tesi sostenuta principalmente da F. A. Gevaert (*La mélopée antique dans le chant de l'église latine*) secondo la quale le origini del canto liturgico bisogna rintracciarle nell' arte greco-romana, vi è quella che considera il gregoriano come una creazione indipendente. Il

saici provenienti da templi dell' antico culto o da palazzi imperiali, costretti tutti in una profonda unità dal nuovo spirito informatore, così dalla compagine amorfa del gregoriano si staccano qualche volta frammenti di ritmi e di melodie profane o religiose dell' era pagana. E per un momento essi sembrano individuarsi e palpitare di vita propria. Ma noi non possiamo fermarli, e li vediamo dileguare come fantasmi nella penombra vaporosa da cui per un momento sono emersi; perchè nel gregoriano il ritmo plastico della poesia, capace cioè di determinare il gesto espressivo nella danza, si dissolve in quello labile della prosa.

Intanto, a lato della lirica popolare, rimasta se bene in diversa maniera, perennemente strofica, e di quella dei trovieri e dei trovatori, strofica anch' essa, una nuova lirica fiorisce, verso il secolo XIV, dai rami nudi ma ancor ricchi di linfa del gregoriano.

In questa lirica non più una sola melodia cantata dall' intero coro, ma due, tre o più differenti, che si inseguono, si rispondono e si intrecciano intorno a quella del *canto fermo*, creando nuovi e inauditi aggruppamenti di suoni.

« *Diverse voci fanno dolci note* ».

Ci troviamo quindi di fronte ad una lirica non più danzata e *dinamica*, ma per così dire *statica* e contemplativa, svolgentesi oltre che nel tempo nello spazio, architettonicamente (1).

Combarieu sostiene che i primi canti liturgici derivano dalla semplice declamazione « C'etaient — egli dice — « des dessins mélodiques peu distincts encore de la declamation ». E tale opinione sarebbe avvalorata da l'altra tradizionale che i *neumi* derivano dagli *accenti*, segni questi più grammaticali che musicali. « S'il est démontré, — soggiunge il Combarieu — « que le chant primitif s'est dégagé peu à peu du langage parlé, n'est il pas naturel que, parallèlement la notation musicale soit sortie de l'écriture ? » (op. cit. p. 122). Se non che recentemente, all' ultimo congresso di storia della musica tenutosi a Parigi, Giorgio Barini dietro indagini paleografiche avrebbe dimostrato invece — e la cosa ci sembra della più grande importanza, come gli *accenti* sieno una derivazione dei *neumi*. —

(1) Di qui l' *aritmia*, o meglio l' assenza di sistemi ritmici definiti nella polifonia vocale e nella fuga strumentale, estrema manifestazione di essa.

Ma quel che più importa rilevare, è che in essa l' elemento fonico, divenuto preponderante rispetto a quello verbale, non riveste più la parola come di un sottile velo iridescente, ma vapora dalla poesia come una nube d' incenso, avvolgendola tutta, traducendo vale a dire a sua maniera, non più le singole espressioni, ma l' *ethos* fondamentale di tutto quanto il testo. Spoglia di parole, tale lirica passa infatti più tardi dalle voci umane a quelle dell' organo, assumendo le forme del « ricercare » e della « fuga ».

Senonchè questa musica che, nata presso i franco-belgi, nella penombra delle cattedrali gotiche (la circostanza non è fortuita), si diffonde rapidamente in tutta Europa, rischiarandosi e purificandosi a misura che scende verso le nazioni del mediterraneo, ha la caratteristica di essere troppo esclusivamente corale; e non è possibile immaginare una lirica che non sia anche monodica, espressione cioè del sentimento individuale oltre che del collettivo. Spesso la melodia « tenuta » sommersa fra le altre voci, fa vani sforzi per emergere e per individuarsi. E questo suo dibattersi ha veramente qualche cosa di drammatico: è l' individualismo che reagisce alla disciplina dello spirito cristiano che troppo a lungo ha imperato sulle anime. Tutto il moto intimo del rinascimento si può dire sia in questo fenomeno puramente musicale; e la reazione monodica, che appare come un semplice ritorno all' arte antica, scoppia appunto in Italia, e precisamente a Firenze, nella sede cioè del rinascimento umanistico.

La reazione è così violenta che la nuova musica monodica rigetta quasi tutti gli elementi di quella polifonica, cui si contrappone. Quando si leggono i primi saggi della nuova arte, si resta meravigliati vedendo come quegli stessi monodisti che sono spesso anche degli esperti contrappuntisti, disdegnino le conquiste della polifonia, che pure più tardi, verranno ad integrare la melodia espressiva. Gli è che la monodia sembra ad essi una cosa da tempo perduta e finalmente ritrovata, un ritorno radicale all'antico. Ma in realtà essa è un superamento dell' arte antica, una nuova forma di lirica monodica, in cui, come già in quella corale polifonica l' elemento sonoro comincia ad emanciparsi da quello verbale.

Si guardi per esempio una qualsiasi fra le più famose « arie » del

settecento: quella che comincia: « *Tre giorni son che Nina* » del Pergolese o quella: « *Che farò senza Euridice* » di Gluck. La melodia sembra sprigionarsi dalle parole, se per poco le ripetiamo con intensità di accento, come un profumo si sprigiona da un cespuglio scosso. Ma subito dopo i primi versi, che formano un corpo solo con le note, e che dànno a queste una direzione determinata, la melodia sembra staccarsi, e continua infatti a svolgersi indipendentemente, secondo sue proprie leggi. La parola d' altro canto, senza più identificarsi alla melodia, non serve più che a dar modo al cantore di solfeggiare le note.

Ecco perchè i musicisti del settecento scelgono delle poesie povere di espressioni e di bellezza verbale. Il rimprovero che muove loro Voltaire è superficiale. Le preferiscono istintivamente perchè sentono che tali poesie non offrono resistenza ad essere smembrate nello svolgimento della melodia. Giacchè nella nuova lirica monodica è la musica, non più la parola l' elemento essenziale. L' aria settecentesca passa infatti, agevolmente, come già il mottetto, dalla voce umana a quella dello strumento ad arco o a tastiera, bastando ormai la musica da sola a sè stessa.

Ma le due forme estreme e antagonistiche della polifonia e della monodia, che sono del resto manifestazioni di due stirpi aventi caratteri opposti, nella stessa maniera che presso i greci la lirica corale e quella monodica sono manifestazioni rispettivamente particolari ai Dori e agli Eoli (1), anche se spoglie dell'elemento verbale, come cioè le vediamo alternarsi nella « suite » strumentale, conservano ancora

(1) L' analogia non è trascurabile. G. Mazzini nelle sue bellissime pagine sulla filosofia della musica ha rilevato questa particolarità dicendo che la musica italiana è *melodica*, la tedesca *armonica*. Salvo l' improprietà dei termini il concetto è esatto. Ciò non vuol dire che siano esclusivamente tali. La polifonia ha raggiunto la sua più alta espressione per opera di un italiano: il Palestrina. Ma il carattere tematico e corale persiste anche nelle forme monodiche tedesche, e quello melodico e monodico anche nelle forme polifoniche italiane.

qualche cosa della loro vocalità originaria (1). Esse riescono solo più tardi a liberarsi di questa caratteristica, e a fondersi in una forma complessa che prende il nome, a seconda dei mezzi di espressione adoperati, di « *sonata* », di « *quartetto* », o di « *sinfonia* ».

Qui il linguaggio musicale acquista veramente una pieghevolezza e indipendenza inaudita. E dà origine ad una lirica non più esclusivamente corale o monodica, ma totale, che tende ormai come l' antica al dramma, vale a dire alla rappresentazione (2).

Poichè vi è una profonda analogia fra i modi della lirica antica e di quella strumentale moderna. Parecchie forme create dai lirici greci ricompaiono come una seconda invenzione originale presso i musicisti moderni; tanto che lo studio del lirismo antico può servire, come ha mostrato il Combarieu (3), a far comprendere meglio la struttura delle composizioni moderne, nella stessa maniera che l'analisi di quest' ultime può rendere chiari molti fenomeni del lirismo antico (4).

« L' allegro della sonata di Beethoven per piano (N. 1) scrive « il Westphal — si compone di una strofa, di un antistrofa e di un « epodo in due parti. Non è affatto necessario — egli continua — di « fondare lo studio del ritmo nella musica moderna sulla dottrina di « Aristosseno e quella dei metrici antichi.... per mettere la strofa di « Beethoven in confronto con quella di Pindaro. Le somiglianze tra « l' una e l' altra sono più strette che mai, anche se si fa astrazione « dalla forma antistrofica dell' epodo finale, ed anche nella natura

(1) « Lo stile di Bach — osserva Wagner — sta a quello di Mozart « e di Beethoven come la sfinge egiziana alla statua greca: come la sfinge « con figura umana cerca di uscire dal corpo animale, così la testa umana « di Bach fa degli sforzi per scuotere la forma ».

(2) Nulla fa più pensare al *kommos* tragico, quanto nella forma del « concerto » il dialogo fra il solista e l' orchestra.

(3) Combarieu, *Théorie du rythme dans la composition musicale moderne*.

(4) Il Combarieu giustamente fa osservare come M. Lussy nel suo *Traité de l'expression musicale*, analizzando il ritmo secondo il suo istinto d' artista, sia arrivato agli stessi risultati e alla stessa dottrina di R. Westphal, che studiando le stesse questioni con tutte le risorse della filologia aveva preso per guida il trattato mutilato di Aristosseno.

« dei piedi impiegati ; e se noi non sapessimo che Beethoven ha scritto « quest' opera nel 1796, non si stenterebbe a credere che il composi- « tore abbia avuto conoscenza della edizione di Pindaro data da Boekh « nel 1811-21 » (1).

La sola differenza è che nella lirica del secolo XIX la musica si è liberata, si direbbe purificata dell'elemento verbale, *identificandosi finalmente in essa la forma al contenuto*. E viene a costituire in tal modo un'arte assolutamente nuova, un' arte che, secondo l' imagine victorughiana, che n' è la più esatta definizione, è alla poesia « *ce que la rêverie est à la pensée, ce que le fluide est au liquide, ce que l'océan des nuées est à l'océan des vagues* ».

Ma quale è il cammino — ci si può domandare — della lirica strumentale, dopo la completa fioritura delle forme della sonata, del quartetto e della sinfonia ; in altre parole dopo l' opera di Beethoven ?

Qualcuno ha osservato che la lirica musicale, come quella verbale, raggiunta la sua più complessa espressione, tenda fatalmente alla prosa. « Artisti di un lirismo autentico e sincero — scrive il Bastianelli (2) — ci dànno sotto i nostri stessi occhi l'esempio di una trasformazione altrettanto sincera in *prosatori* ». E il Combarieu, documentando lo stesso fatto, osserva come le forme liriche « con Beethoven (ultima maniera) con Schumann, con Wagner soprattutto, che dà loro il colpo di grazia, « *s' altèrent, se brisent, finissent, par n'être plus employées, que comme exception* ». « *Leur émiettement* — egli continua — *semble avoir pour cause le progrès même des ressources de l'expression musicale* ». (3).

Senonchè è discutibile che la musica possa *non* essere un' arte lirica, vale a dire strofica — sia pure nel senso più lato della parola —, e che l' aritmia rappresenti quindi una evoluzione piuttosto che un dissolvimento. Si consideri il fenomeno analogo avvenuto nel grego-

(1) WESTPHAL, *Allgemeine Theorie der musikalischen Rythmic*. (1880). Citato dal Combarieu.

(2) *La crisi musicale europea*, pag. 148.

(3) COMBARIEU, *op. cit.* p. 3.

riano, e ciò che su la cosidetta melodia infinita di Wagner ha scritto F. Nietzsche (1).

Noi non possiamo ancora dire nulla. Quello che è certo è che la prosa-musicale ha bisogno per sussistere di essere sostenuta dalla parola, come in Wagner, o da uno schema puramente cerebrale, come in Strauss ; che non si può quindi considerare più come musica pura.

Ma un altro fenomeno non meno importante deve richiamare la nostra attenzione : la persistenza, accanto alle forme più libere della musica strumentale, non solo delle forme strofiche, ma di quelle vocali che dovrebbero essere più che mai oltrepassate. I musicisti più padroni dei mezzi della loro arte, i più liberamente *prosatori*, sentono ogni tanto come il bisogno di ritornare alle forme semplici e primitive del *Lied* e della canzone popolare. Basterebbe citare un solo esempio, quello di Riccardo Strauss, che accanto a dei poemi sinfonici, in cui pretende dalla musica quello che è possibile non alla poesia, ma

(1) « La finalità cui tende la musica moderna in quel che oggi si chiama « con parola assai forte ma oscura, « la melodia infinita », può essere espressa « così : si entra nel mare, si perde piede a poco a poco finchè ci si ab- « bandona all' elemento ; — bisogna *nuotare*. Nella leggera solenne ed ar- « dente cadenza della musica antica, nel suo moto ora lento ed ora vivo « bisognava cercare tutt' altro — bisognava *danzare*. La misura che v' era « necessaria, l' osservanza di talune gradazioni di tempo e di forza, co- « stringevano l' animo dell' osservatore ad una *riflessione* continua, — è « sull' opposizione di correnti refrigeranti, provenienti dalla riflessione e « dal caldo soffio dell' entusiasmo, che si fondava il fascino d'ogni *buona* « musica. Riccardo Wagner volle cercare un' altra specie di moto, — ca- « povolse le condizioni fisiologiche della musica esistente. Nuotare, on- « deggiare, — non più camminare nè danzare.... per questo forse la parola « decisiva è stata detta ? La « melodia infinita » *vuol* rompere appunto « ogni unità di tempo e di forza ; le accade anche talvolta di ridersene : « essa trova la sua ricchezza d' invenzione precisamente in ciò che per « orecchi d' altri tempi suona come un paradosso ritmico e come una be- « stemmia. Dall' imitazione, dalla preponderanza di un gusto siffatto de- « riverebbe alla musica un danno che non si potrebbe immaginare più « grande — la degenerazione completa del sentimento ritmico, il Caos « in luogo del ritmo » (*Nietzsche contro Wagner*).

alla prosa: seguire cioè un ragionamento determinato, ha dei *Lieder* di una purezza e freschezza schubertiana.

Non si confonda tuttavia questa tendenza della musica moderna a riaccostarsi alle forme originali, con quella che Wagner crede di scorgere nel finale della IX di Beethoven. L'interpretazione, secondo la quale la musica, raggiunto il suo più completo sviluppo aspirerebbe alla parola, è assurda, e da questo equivoco deriva la debolezza del sistema wagneriano. La poesia e la musica evolvendosi, si sono così polarizzate e individuate — e nella poesia la musicalità esteriore è divenuta così « interna », « sotterranea », direbbe il De Robertis — che non si possono ricongiungere se non ritornando alle loro forme primitive. Bisogna dire piuttosto che la musica, divenuta l'espressione più vaga e immateriale del lirismo, senta ogni tanto la necessità di materializzarsi, di reincarnarsi nell'elemento verbale da cui si è liberata, — creatore di sentimenti definiti più che di sensazioni vaghe e indistinte.

S. A. Luciani.

TELEBOA

Come piaceva al fanciullo centauro mescolare a quei diluvi di sole la musica del suo corno d'argento! Nelle vene gli grillava a dirotto il ruvido sangue e il petto gli si tramutava dentro in un cielo di vertigine dove il Clamore e la Gioia si palleggiavano grand'Echi multisoni, in un bailamme di luce. Però che egli li creava quei fiumi, quei boschi, quella salvatica terra tutta distesa davanti a lui, beata della sua forza.... Allora si volse al limpido mare, e lo fe' guizzante di vele e di mostri. Si volse al muscoso balzo d'oriente. Oh, laggiù, il vento scompigliava i veli all'Oreade solitaria, ritta, in ascolto. Pareva sembianza di foco. Le sfolgorava il capo chiomoso, e sotto la spoglia di nembosa fiamma di cui vestivala il sole, l'alte nudità apparivano fumide, azzurrine, turgide di nascimento. Nell'oro celeste la creatura vaporava come un'albero, a giugno.

Ristè dal suonare Telèboa, e levato lo sguardo all'oceano dell'aria si sentì tutto rapire verso l'incanto delle cose increate.

DEDALO

Dedalo, tornato dai campi, posò le marre e così parlò al figliol suo:

« Bisogna vederla la natura, all'entrare del verno, in una giornata di sole come questa. Quei prati su cui la luce s'indugia

col suo sorriso d'angelo lontano, quelle case che paion rovine e quegli stoppiari e quelle mozze querce !... La morte ci è sopra, figliolo; tutto ci diventa inutile, l'albero, la casa, il sole. Ma l'uomo pur vive. Se tu lo vedi viaggiare sulla strada soleggiata, tutto chiuso e solingo nella sua forma, già comprendi che gran dono egli sia e quanto degno di sopravvivere all'eccidio d'ogni cosa. Il vento e il desio del nido gli raggriccian le carni e gli scuoton indosso i panni, sì ch'egli pare una grande statua appena gittata.

« Ma vedilo quando dissoda i suoi campi. Allora egli ponta sul bruno coltivo con la sua membratura quadrata, da parere un titano.

« A questa creatura, o figliolo, io vo' dar ali da farne un dio ».

ÌMBREO

Non posseggo la forza procellosa di Bianore nè l'urlo ferino di Telèboa, non mi tenta l'incantagione d'Ileo nè invidio a Flegra la passione del foco, io, Imbreo, amo la pioggia.

Appena l'odo bruire al limitare dell'antro dove me ne sto tutto dì a poltrire sui licheni, m'avvento fuori e di balza in balza scendo alla pianura. Quanto mi piace allora galoppare al diluvio, su per l'ampie lunate del fiume, e menar falcate e corvettare come un giovin puledro! Il mio corpo, dalla cervice calva alla zampa balzana, gronda tutto come un tritone pur mò uscito d'abisso: fumano le mie cotenne, e sulla mia groppa il vello rabicano m'odora come incendiata stipa. Poi mi fogo tra l'esalazioni dei paduli e giunto al confine della selva sto in orecchi ad ascoltare il sonito dell'acque sul marese o lo schianto del fulmine entro le nubilose querce.

Ma quando primavera si china sulla valle, salgo alle nude cime e là disteso fra i mentastri, mi godo a ventre sciorinato la

soavità delle mutazioni luminose. Talvolta, a sera, una pioggiolina si mette giù tiepida e cheta che mi riga il corpo come un lungo pianto d'amore. Le mie narici s'aprono desiose ad aspirare i profumi della valle e intanto nel mio sangue si desta una torpida bramosia di baci e di sogni.

E sopratutto amo te o Pioggia Torrenziale. Allorchè, spalancate le camere del cielo, anelante d'avventure t'avventi all'aperto, rimbucano le driadi nei tronchi, si raggomitolano le serpi sotto i pietroni e i miei fratelli, sparsi alla montagna, tornano ai loro antri con le clave e gli archi. Ma non io fuggo; piantato sul dirupo co' miei quattro zoccoli motosi, saettato dalla moltitudine de' tuoi staffili, colà rimango, o Furiosa, a celebrare la tua potenza coll'inno della mia zampogna e col mio nitrito.

Carlo Linati.

DOLCE, LA SERA.....

Dolce, la sera, quando le campane
cessan di piovere sulla città
la loro torrenziale avemaria,
andar vagabondando soli e puri
nei quartieri più poveri ed oscuri!
Sembran le trombe d' oro dei soldati
soffiare dalle squallide caserme
il vetro iridescente del crepuscolo;
nelle deserte vie, contro le case,
stendono i rami pallidi i fanali
in lunghe file come alberi insonni:
gettan da muro a muro larghe scie
come scialbi traguardi d' ubbriachi:
sono meravigliosi ragni accesi
aggrappati con tutte le lor zampe
ai cenci sporchi di vecchia dell' ombra.
Negli armadi imporriti ai crocevia,
una Madonna di chincaglieria
sull' altarino come uno sgabello
piange divinamente con il mazzo
di coltelli d' argento sopra il cuore,
o si disgrega in preda ai tarli un Cristo
incartapecorito come un rettile:
s' afflosciano dei fiori in un bicchiere
come spugne imbevute di veleno.
Dove le nostre scarpe ci conducono?

Qua una gran casa di sepolte vive;
là una fabbrica cupa sempre aperta
dove donne si strascican furtive
nella complice notte a deporre una
elemosina tetra di bambini.
Poi il cancello d' una beccheria
triste, sfarzosamente illuminata,
dove sparati pendon dal soffitto
imbottiti di gialla stearina
dei buoi interi sgocciolando sangue
sul pavimento, dal collo reciso;
i soliti giardini delle scuole,
pisciatoi, umidi confessionali....
Nella chiusa fucina solitario
batte il fabbro ferraio sull' incude,
sulla suola inzuppata il ciabattino
in un atrio, col lume sul deschetto.
Fermandosi a spiar dalle finestre
si vede della gente andare a letto,
levarsi con un senso di sollievo
gli abiti tristi, entrar sotto i lenzuoli
come in una incantata e dolce culla
che tosto celere li condurrà
nei giardini dei sogni e delle stelle
nel paese fantastico del nulla;
si vedon nelle povere cucine
famiglie mute intorno a bianche tavole
su cui nei lievi paralumi a fiori
come tra abbarbaglianti riflettori
a gambe ignude danzano le lampade
simili a verdi rosee ballerine.

CORRADO GOVONI.

EVASIONE

Da quando posso parlare la mia vita è colpita d' immobilità.
Ciò che la parola tocca, il più desiderabile bene, diventa una buccia.
E quando potei cantare : « padre che ci hai tenuto sui ginocchi.... »
il vecchio morì veramente in quel punto (la sua morte naturale fu un bis increscioso).

Così da me stesso mi muro e le pietre sono le parole.
La mia vita è segnata come il tram dalla rotaja senza possibili scarti.
Perchè se delle ansie mi prendono, finestre subito aperte,
l' impiegato anche lui alza gli occhi al pezzetto di cielo.
Inutilmente il direttissimo della notte mi avrà lasciato insonne, fanciullo,
e morirò nel mio letto avendo cantato la perdizione.

Ma forse in fondo alla mia breve strada è il silenzio. Già ogni parola m' è di troppo. Presto empirò la pagina con una interiezione.

In fondo alla mia breve strada è il silenzio, io spero.
Non avere faccia nè nome fra gli uomini
ma vedere l' alba nascere sulle altre parti del mondo !
Rifarmi ! — Mozzo su un bastimento, vomitare questa porca anima europea

E tornare dai paesi dove si può uccidere con grossi anelli volgari al dito.

Essere una viva protesta ! una cometa !
Seguire la vocazione : dormire sotto i ponti ! camminare in margine all' umanità !

Diventi muto e le parole non dette mi restino pietre sul cuore
purchè parta un giorno a casaccio pel mondo
libero e solo non sapendo più il mio nome !
(Questo è lo spiraglio della mia prigione).

GIOCATTOLI

Stanno nei miei occhi dei luoghi soavissimi dove l' infanzia trasognata passò.
S' affacciano all' anima nell' ore più dure come dei volti cari.
Ci sono delle musiche che m' arrestano per via senza fiato.
Altre mi fanno spasimare sulla soglia di paradisi che forse non esistono.
Delle ariette udite in una corte mi diedero di botto la leggerezza del delitto.

Rasentai delle donne che si offrirono cogli occhi.
Delle bellezze ingemmate e tenebrose passando in carrozza mi lasciarono pieno di tristezza.
Traverserà sempre accanto a me un bosco autunnale una creatura sciocca e disinvolta che io guardo come l' accattone la bella passante.

Per strizzar dalla vita il suo bene più forte, l' amaro ;
queste ultime gioje voglio distruggere

come da bambino il giocattolo col piede per piangere poi acutamente.
Perchè saranno senza più orgoglio, rivedere le donne che la mia rinunzia fece sì belle;
rifare a piedi i luoghi dell'infanzia perchè l'anima non li riconoscerà;
riudire le musiche quando ad esse la mia carne legnosa non potrà più trasalire....

CAMILLO SBARBARO.

È GIUSTO CHE IL BELGIO SIA SCHIACCIATO!

Continuo la serie delle spiacevoli verità.

Oggi, il Belgio.

Mi sono associato a una protesta e pubblica manifestazione per il Belgio ma probabilmente con un sentimento ben differente da quello dei più. La pietà per gli oppressi, la protesta contro gli invasori: no, non era questo. Io ammiro il Belgio che si ribella e combatte, proprio quel Belgio che voglion nascondere i suoi difensori, il Belgio che tira dalle finestre, che avvelena i cibi e brucia le case dove dormono i tedeschi.

Ma il Belgio pacifico non l'ammiro, e trovo giusta la sua punizione.

Perbacco! Sono cinquant'anni che tutti questi popoli d'intorno si svenano per i loro eserciti e per le loro marine, per le loro fortezze e per le loro corazzate, danno gli anni migliori della gioventù e sacrificano l'amore delle loro donne. In mezzo a tutti, tranquillo, pacifico, egoista nel suo benessere di castrato, ingrassandosi fra la magrezza di tutti stava questo Belgio, inerme, padrone di tutto il gas, l'acqua potabile e le tramvie di mezza Europa. Si reggeva fra l'equilibrio dei vari egoismi pieni di appetito, questo egoismo pasciuto. Viveva senza sforzo per lo sforzo degli altri. Si era fatto garantire a patto di non seccar più nessuno. Era un fuori lotta. Mentre tutti penavano lui godeva. Mentre tutti faticavano lui riposava. Crescevano dappertutto i bilanci della guerra. Nel Belgio cresceva il bilancio della pace. Era un paese di buon mercato. Si viveva largamente con poco. Il benes-

sere soffocava. Gli artisti scappavano. La vita era arrivata a concepirsi come il minimo sforzo possibile per arrivare alla morte. Non c' era da emigrare con rischio. Non c' era da invadere con pena. Il sogno della grandezza era abolito. La realtà della piccolezza dominava. Era un paese senza storia. Anche le rivoluzioni minacciavano di diventare saggie come manifestazioni d' un senato. Il Belgio era la linea più retta fra la nascita e la morte.

Tanta felicità non poteva durare, era un' offesa permanente alla dura vita degli altri. Io non capisco come in un secolo in cui l' ingiustizia sociale è così sentita profondamente da tutti, e che pare strano veder ancora della gente in carrozza (che non sia per affari, serva, cioè, essa stessa, di quelle necessità che premono il viandante), non si sia sentito quanto era ingiusto il benessere di quel paese fondato sulla rinunzia a tutti gli obblighi degli altri popoli e sulla rinunzia altresì ai loro rischi. C' era sul Belgio gravante un destino di punizione terribile, come su certe famiglie di rapaci cui la sventura piomba a dissipare d' un tratto le mal acquistate ricchezze. C' era su lui il peso di quella inflessibil giustizia per la quale voi considerate con un certo accoramento il potente sbalzato su da un' incerta vicenda di casi e non portato da una sua forza intima, quasi presagendo l' inevitabile caduta.

E il destino ha fatto pagare al Belgio d' un tratto tutta la colpa di non essersi armato abbastanza per questo mondo di armati. Esso è piombato d' un tratto nella soggezione, nella carestia, nella morte, nell' incendio, nella dispersione. Il paese più evoluto socialmente ed economicamente ha dovuto subire tutti gli urti che la guerra può dare. Con una feroce legge di contrappasso sospesi i rapporti col mondo civile là dove ferrovie e telegrafi e poste eran modello; dove costava poco la vita, mancanza delle cose più elementari; dove il diritto alla libertà individuale era massimo, la soggezione più sconcia.

Fa spavento. Dico la punizione non il male.

La SS. Realtà ha ricordato al Belgio che non viviamo nel mondo della luna, che la competizione esiste e la lotta. Come nel Rinascimento la ricchezza italiana fece gola ai barbari d'allora così ai barbari d' oggi fece gola la ricchezza belga. E i barbari furon barbari sì, ma strumento di civiltà, perchè ricordarono all' Italia ed ora al Belgio, che la vita non è soltanto conquista di benessere ma difesa di questa conquista. Chi non la paga anno per anno rischia di doverla pagar tutta insieme: e con i frutti. Non ci si può fondare sul rispetto di tutti che è fondato sull' egoismo di tutti: questo rispetto bisogna saperlo infondere negli altri. La Francia rispettava nel Belgio non il Belgio ma la Germania; e la Germania non rispettava nel Belgio che l' Inghilterra. Cosicchè il giorno in cui la Germania sentì di non dover avere rispetto per l' Inghilterra ne ebbe ancor meno per il Belgio. Il Belgio era un' ombra, di qua e di là. Non valeva per sè. E come fra due correnti in contrasto, dove si elidono, ci può essere un angolo calmo, così stava lui; fino al momento in cui l' equilibrio è venuto meno ed una corrente ha vinto.

I tedeschi sono stati lo strumento che la giustizia del mondo ha scelto per compiere questo assestamento. Lo strumento è quello che è. Nè il fine cui serve può nobilitarlo. L' ascia del carnefice poteva troncare il capo al più abbietto mostro e pure al suo aspetto ogni cuore inorridiva. La punizione del Belgio è stata giusta. Ciò non vuol dire che giusti siano i suoi oppressori. Ma sarebbe cecità non vedere la differenza tra la Svizzera incolume, che ha pagato, in tutti questi anni, proporzionalmente più dell' Italia per mantenere il suo esercito pronto, e il Belgio schiacciato, che durante gli stessi anni ha economizzato le spese militari e la coscrizione.

Senonchè il Belgio ha mostrato di valere più di quello che i suoi capi partito non credessero. Il senso della sua autonomia e il desiderio di pagarla magari con la vita non erano del tutto spenti. Non essendo soldato si è improvvisato ribelle. E perció capisco, ammiro e giustifico i privati, i ragazzi, le donne che hanno tirato, apertamente ed a tradimento, contro i tedeschi: perchè contro il tradimento tedesco ogni arme era buona, e chi s' era posto fuor delle leggi di guerra non poteva usufruire delle stesse leggi violate.

Perciò mi sento lontano da questa gente che mi è accanto. Essi provano tanta compassione per il Belgio e io non ne provo punta; cercano di nascondere o diminuire l' importanza delle rivolte dei belgi e io credo che occorra anzi accentuarla. Essi piangono il Belgio pa-

cifico, io plaudo al Belgio guerriero. Essi voglion portare aiuto al Belgio di ieri, io dico che bisogna svegliare il Belgio di domani.

I belgi domani sapranno che la loro neutralità, se non sarà garantita dai loro sacrifizî d' uomini e di denaro, significherà soggezione alla Francia ed all' Inghilterra; le quali ormai non possono più permettere che attraverso un Belgio indifeso o mal difeso possa ancora una volta passare per minacciarle la vittoriosa massa germanica. E se Francia e Inghilterra garantiranno la sicurezza del Belgio garantendo la propria saranno anche militarmente le padrone del Belgio. Il Belgio non potrà essere autonomo e libero se non garantito da se stesso, cioè talmente forte che, se alleato con uno degli avversari che voglion battersi sul suo territorio, possa procurargli la vittoria sull' altro.

Ma quanto a contribuire alla vita d' un Belgio ancora imbambagiato fra le cure oblique dei contendenti futuri, a questo io mi rifiuto e, son certo, i migliori dei belgi. Il Belgio può dichiararsi neutrale, e restar tale, almeno, finchè gli torna conto : come la Svizzera; ma non farsi garantire la neutralità da altri, come una verginella in un gruppo di lanzichenecchi che le promettono di lasciarla tale finchè il più forte di tutti non avrà cacciato via gli altri.

GIUSEPPE PREZZOLINI.

POESIA E STORIA INNANZI ALLA CRITICA

La comparsa davanti al tribunale dei giudici! Il Pascoli non se l' augurava al suo *fanciullino* poeta; nè d' essere giudicato e classificato. « Tanto più che i giudici si trasmettono, cursori che stanno eternamente fermi, le fiaccole dei loro giudizi ».

In ogni modo mi sembra che il momento poetico e critico a cui si è giunti sia maturo per osservare l' opera del Carducci e del Pascoli sotto un angolo visuale di piena comprensione e di esatta visione. Si è bandita, per fortuna, l' illusione del dissidio fra storia e poesia, quando si è veduto che la storia, dialettica dello spirito, è tutt' uno con la poesia, e la poesia, in quanto accade, è storia; chè volgare sarebbe il ritenere storia il fenomeno esteriore che ne è la materia. Da questo punto di avanzamento se ci volgiamo a guardare indietro ci accorgiamo che il Carducci si trova al momento della necessità feconda, cioè della verità transeunte, dell' illusione di quel dissidio. Oramai tale dissidio storico, che si è protratto anche dopo Carducci, tra poesia storica e poesia panica, può considerarsi da questo punto di vista di integrazione e di superazione: l' unica opposizione esistente nella vita dello spirito è tra la contemplazione poetica e quella logica dell' essere e del conoscere, per cui la prima è l' interiorità germinale, è la sorgente della polla, è il punto unico di origine, spirituale, estetica, di idee-linee divergenti all' infinito.

ALFREDO GALLETTI. *Lirica e storia nell'opera di due poeti : G. Carducci e G. Pascoli.* Bologna, Zanichelli.

Carducci tardi si accostò alle grandi vie del lirismo europeo: questo spiega come l'opera sua migliore sia adulta, ed egli non sia il poeta di vent'anni. La prima parte della sua produzione rientra nella vecchia tradizione umanistico-paesana italiana. Ma il poeta raccoglie in sè le eredità secolari della tragedia spirituale della sua stirpe, e questa fu la necessità storica e la grande missione pedagogica del Carducci; la sua raffica, nel periodo preparatorio, di sradicatore d'alberelli tisicucci a cercar nel terreno squarciato le fonti vive dell'espressione accorata della verità spirituale; e una assidua ricerca di umanità, proseguita a traverso la negazione storica di *Giambi ed Epodi* e la contaminazione storico-idillica di *Rime nuove* e il resuscitamento larvale, senile — da vero Faust rievocatore di Elena — delle *Odi barbare*. È giusto, certo, e nè pur nuovo dire che Carducci impersonò nelle sue le contraddizioni della così detta terza Italia; ma questo non è sguardo critico alla sua poesia: ecco il difetto capitale di tutto lo storicismo. Carducci è un prodotto della terza Italia: e sta bene; ma cosa è questo prodotto? lo storicismo non ce lo sa dire: vediamo le vie nascoste per cui si giunge al santuario; ma dov'è l'altare, quale il mistero, chi il Dio? Guardando fuori, al mondo esteriore del poeta, che si pretende riflesso nella sua poesia, non si vede la poesia. La poesia è un fatto interno: in quel modo se ne potranno vedere le determinanti, ma essa sfugge. Il poeta non è uno che percepisce variamente il mondo esteriore: allora il vagabondo intellettuale sarebbe il più grande poeta; il vagabondaggio sarà una buona via di esperienze molteplici, diverse; ma se il poeta non giunge a traverso esso a concretare un mondo interno, e deve sempre guardare fuori per dire, l'opera sua sarà effimera ed esteriore. Il mondo di Baudelaire, anche se trae i suoi elementi dal di fuori, — e chi no? — diventa tutto un blocco fuso interiore, fiammante di fuoco, senza crepe, un mondo che balza dal di dentro: c'è diversità fra descrittore e creatore come fra dominato e dominante. Ma perchè non si vede ancora questo punto in luce di verità? perchè non si vedono tutti i punti con cui questo è in continuità di vita: la visione che si ha della storia dello spirito italico, dello spirito europeo è quella, felicemente superata, dello storicismo, appunto, carducciano e post-carducciano.

È quella idea che giunge a parlare del «cinquantenario di unità e di libertà»; idea da comizio, non di scienza! — L'Italia avrebbe avuto *deviato* il corso della sua storia: che vuol dire? si possono deviare questi corsi? o quella che si crede deviazione non è appunto la via solare della storia? Questa mentalità storica è tutta da rifarsi: si ritenga pure fattore l'imprevisto, il contingente, nella singolarità dei fatti: nell'ordine complessivo che è la storia, nel pesarne i frutti, dovremo riconoscere *la necessità del contingente:* le categorie dei contrari sono conciliate cioè abolite. Se le vedessimo un po' diversamente le creazioni ideali delle grandi età storiche, come ora le informazioni in proposito, precise e profonde, ci permettono; se osservassimo gli scambi necessari fra le genti che hanno creato, tramandola tra loro, la civiltà europea, senza schemi prestabiliti e ormai vieti, e preconcetti partigiani, forse giungeremmo a vedere nettamente e luminosamente la posizione ideale di quei due che per noi, se ci volgiamo in dietro sulla via, sono i termini ultimi d'un secolare cammino. — Poichè, è evidente, noi non siamo più prigionieri d'un limitato monadismo artistico, e rifacciamo lo storicismo, ma in un altro modo, così! — Vedremo allora, forse, con giustezza e con orgoglio, i valori ideali del medio evo italico, del rinascimento latino, del grande seicento, che rinnova le più pure tradizioni italiche, cattolicamente, e conserva e acuisce fino allo spasimo i valori dello spirito nell'estetismo voluttuario; mentre razionalista e rivoluzionario altrove perpetua nell'età sucessiva questo suo aspetto di critica e di disgregazione preparando e determinando le formazioni anglo-francesi e la formazione germanica moderna. Vedremo allora l'Italia non come la sacrificata Ifigenia carducciana, ma, con una frase del Goethe di Wilhelm Meister, come una *paedagogische Provinz:* e questa è storia, e storia gloriosa, mi pare, non deviazione! che nel quarantotto si potesse pensare diversamente, lo capisco, ma ora! — Il rinascimento non ci può apparire oramai che come una parentesi nella vita spirituale italiana: parentesi di rifacimento, di cultura: gloriosa, splendida, quanto si voglia, ma tale. Fu pagana anticlericale empia: Machiavelli Ariosto l'Aretino: queste falsità bastavano allo storicismo giacobino per dichiararla l'età italica per eccellenza: abbasso il medio

evo: papa valvassori mistici. Invece il rinascimento non deve apparirci che come un' età di ripensamento e di divulgazione: un ripensamento della classicità, per quanto era possibile; e non per noi, che non ne avevamo bisogno, che ne eravamo figli, che l' avevamo elaborata così gloriosamente nel cattolicismo medioevale; ma per due genti, destinate all' avvenire, che dovevano allora imprendere a scrivere la storia: la gente francese e la gente germanica. Il rinascimento italico — perchè non cominciare a chiamarlo con un altro nome? nella storia non si rinasce; la storia è flusso: chi è rinato in Ariosto? perchè ostinarsi a vedere quest' età *dal prima?* vediamola *dal poi!* — fu appunto un ponte tra la classicità e quelle nuove genti, che non potevano ripensarla da sè, nè accettarla quale l' aveva troppo diversamente elaborata il cattolicismo medioevale italico; e che d' altronde dovevano assorbirla, per continuarla. Infatti i più duraturi frutti del rinascimento italico si raccolgono in Francia e in Germania: sono la lirica francese con la Pleiade e la riforma luterana. In Italia, dopo il luminoso punto fermo con cui ne chiude la storia la favola dell'Ariosto, il rinascimento si estenua nella pazzia gloriosa del Tasso, e nella tormentata tragedia spirituale di Michelangelo, che si riallaccia a Dante nel regno della morte e della resurrezione. Quando si vedesse tutto questo non si parlerebbe rispetto all' Italia di *cultura delle nazioni vicine:* la cultura è una; la storia la scrivono alternativamente, sì, le diverse nazioni, o in contrasto; ma è una e universale. Allora si comprenderebbe anche con giusta visione la posizione ideale di Carducci, che dei due aspetti del rousseauismo, ond' era informata la mentalità a cui egli si riallacciava, l' aspetto idillico e il politico, — che fra loro erano poi cominciavano ad essere in antinomia già in Leopardi, antinomia che più tardi apparirà evidentissima in d'Annunzio, — il Carducci ha serbato il lato politico, alla Victor Hugo. Non so quanto le determinanti dello storicismo del Carducci debbano ricercarsi nelle vaporazioni etrusche del suolo maremmano: ma mi par certo che quella formula, tanto ripetuta — troppo! — e su cui tanti hanno creduto di poggiare vuote elucubrazioni, di *poeta della storia,* non voglia dir nulla, anche se corrisponde alle fisime del più vieto contenutismo. Ma intanto su questo ci sarebbe da osservare che

il Carducci pur credendo di contemplare l' Ideale, fu inquinato dall' atmosfera *scientista* del materialismo e del positivismo e da quella mentalità che il Croce chiamò così propriamente massonica, tradita qua e là ingenuamente dagli scatti generosi della sua libertà italica; la sua visione storica fu intorbidata dal giacobinismo di cultura che è sulla linea intellettuale della riforma tedesca, dello spirito germanico, sistematore, schematizzatore, culturale, e non può essere sulla via dell' italianità: questo fu il contrasto spirituale di Carducci, di questo italianissimo imitatore di barbari; ma Carducci tradì i barbari, perchè era un umanista, di quell' umanesimo che preludiò la riforma, ma che non era ancora la riforma. Non gli parve vero di legittimare esteticamente il suo giacobinismo con l' ellenismo pagano; ma non nel senso tragico — e però quanto cristiano! — di Nietzsche: l'Anticristo e *Ecce homo* son qualche cosa di diverso dall' *addio semitico nume:* questa è una esteriorità leggera, tradita volontariamente poi, cioè sconfessata — basti la *Chiesa di Polenta* —; è il «si sentì greco egli pure», come dice il nostro critico con frase leggera quanto quell' atteggiamento: l' altra era la grande profonda tragedia spirituale, che rifà il Christus patiens, e la contemplazione della vita dalla cima di una scala di valori rovesciata a forza di spasimi e di sangue! E nella contemplazione della vita mi par di vedere una curiosa posizione contraddittoria in questo poeta negatore della poesia, come nel pensatore il negatore dello spirito tedesco in cui è. Il dissidio *Dichtung und Wahrheit,* che poi in origine non era un dissidio, in lui non è composto, almeno nella sua sfera logica: egli impreca, ha ragione il critico, contro *l' arte disgiunta dalla vita.* Che vuol dire questa frase? dalla vita di chi? che non è vita? si pensa forse al parnassianesimo. Ma che cosa di più radicato nella vita, come esigenza storica, della plastica e della musicalità parnassiana? ma se l' estetismo cesellatore del *Poema paradisiaco* è la più fedele immagine di quel momento di vita pel poeta e per la poesia italiana! e più tardi il *faunismo gioioso, al di fuori della storia,* — quella che l' autore stesso, accecato dal bagliore della sua vera poesia solare, chiamava *La tregua,* ed era l' unica sua realtà poetica, — non è la storia di quello sbaglio, di quella illusione? non credo però che il Carducci vedesse la Vita totale, in-

tegratrice e giustificatrice di tutto, che tutto accoglie e tutto trasforma, in cui tutto è un valore, di là dai vecchi schemi affermativi e negativi, di là dai contrari e dalle tavole dei valori stabiliti? il *panismo* è di poi: è il contradditorio di questo stato d'animo. La scuola storica quando ha creduto, nei suoi componenti geniali, di far della poesia, ha sempre liricizzato la biografia, ha raccontato la propria vita credendola poesia, o almeno poetica: il verismo ha trovato l'equazione: poesia = vita; e, almeno, vita estetica! no, vita estetizzata! Così avvenne che un uomo come Carducci potè gabellare per poesia questa banalità: « Si stava bene un tempo alla Regina; — buon vino, buona cucina! » — che è un cartello d'osteria! La storia, o meglio, lo storicismo di questi signori era l'aspetto esteriore della realtà, e poesia quella che ridice l'accaduto; ma, badate, non cogliere del fatto umano la *Stimmung* lirica, sì tradurre, trasformare il lirismo in fenomeno; non scendere in profondità, ma proseguire, condurre, e quindi estrarre sempre più a superficie, in « filze di sillogismi ». E la critica dell'età storicista non comprese nè pure la storia, che è dramma ideale dello spirito, ma fece appena la biografia esteriore, la cronaca: e della poesia cercò lo schema, l'impalcatura logica, e del poeta « se era vecchio o giovane, bello o brutto, calvo o capelluto, grasso o magro »; o riuscì a dire la *fortuna*, come oggi si dice, — o la sfortuna? — di un poeta presso una data gente in una data età: numerare cioè le edizioni delle sue opere e le imitazioni.

Pascoli è il poeta d'un'altra età, di un più vasto orizzonte pur nel suo campicello e di ben altra concezione di vita e di poesia. Pascoli è il contemporaneo consapevole di Baudelaire di Verlaine di Rimbaud, il coevo di d'Annunzio, di Maeterlinck, di Whitman, di Croce, di Bergson: si riallaccia al lirismo inglese e al simbolismo francese: ha assorbito tutto il lavorio particolarista dell'età storica che lo ha generato, e ha fatto un passo innanzi: e in questo passo s'è veduta vicina l'ombra d'un precursore che ci era già arrivato, tra noi, da solo, e che solo era rimasto: Leopardi.

Ma come niente altro che retorica era per il mondo lirico di Carducci la frase « i portici sonori del palazzo romano » e il « cielo latino » così, che cosa è questo presunto orfismo pascoliano? forse la voce dei

Poemi Conviviali: è *Solon*, *la Civetta*, *I poemi di Psiche*, l'Ulisside — anche lui! — Ma quanto questa è la *voce* pascoliana? — non dimentichiamo, no, la squisita seconda parte di *Solon* —; e che cosa vuol dire porsi il quesito se Pascoli sia *classico?* che cosa vuol dir *classico?* può un poeta esser *classico?* ma che siamo ai bei tempi di Giason dal Pelio? o nell'umanesimo del Poliziano? « ricorda » « riecheggia »; ma questo è il modo paesano, umanistico di intendere i poeti: andarci a ricercare gli emistichi di Orazio! modo da commentatore ad uso dei licei! — Che voglion dire le frasi: « sentiva così un poeta orfico o un alessandrino neo-platonico »? no, non è vero: sarebbe la negazione della storia! ma perchè chi legge dovrebbe pensare ad altri poeti, antichi o moderni? pensi a Pascoli. Ci sono accenti comuni coi moderni? certo è la lingua nuova, il tòno nuovo, è l'analogico, e il simbolico, il lirismo: è il fanciullino: « si è poeta perchè si sono conservate certe abitudini d'infanzia » nota un critico genialissimo di Francia; e questa è l'estetica, — oh, semplice estetica! — di Pascoli. Ma che c'è in Pascoli di Poe o di Verlaine, cioè della posizione ideale di questi due poeti, della loro persona, della loro opera attuata? La migliore concretazione lirica di Pascoli opera la superazione del contrasto fra poesia e realtà, esteticamente se non criticamente; perciò quella frase, che vorrebbe illuminare il mistero, in cui si parla di sogno e di ombra del vero a proposito del mondo poetico di Pascoli, non chiarisce nulla: il lirismo di Pascoli è nei momenti di perfezione qualche cosa di diverso e di migliore del simbolismo analogico, che vede la deformazione della realtà su di un secondo piano: raggiunge negli abissi dello spirito quella zona sorgiva in cui i due piani si uniscono e si confondono, le radici puramente estetiche, musicali, della vita dello spirito. Ha raggiunto il fanciullino, cioè la pura interiorità alogica: ha sentito, criticamente, quanta oratoria falsava la sedicente poesia anteriore — in Carducci, per esempio — e ha obbedito al comandamento per cui si è ricominciato a scriver poesia, ora: « Prends l'éloquence et tords-lui le cou! ». Non sempre, purtroppo; molta, troppa, della produzione poetica del Pascoli ne è ancora qua e là inquinata: è bene, pare proprio destino!, questa parte è quella che interessa più il nostro critico, forse pei suoi ammennicoli storici,

la peggiore, quella di *Odi ed Inni*, civile, come dicono, e geologica — ricordate quel Mazzini — Noè sopra il diluvio ? ! — Non è questa la grande poesia di Pascoli, noi lo sappiamo; una terzina salviamo, grande :

C' erano i fiumi sonnolenti al raggio
del sole, incerti, nell' errare al piano,
dove mai fosse il loro mar selvaggio,

d' una tonalità panica e riflessi di colore che mi fanno pensare per pari imponenza al movimento iniziale di quell' orgia di visioni violentemente coloristiche, frementi di vita sotterranea, che è il *Bateau ivre* di Rimbaud. Ma il critico séguita a preoccuparsi dell' esteriore : una differenziazione tra Carducci e Pascoli sarebbe per esempio, che Carducci non sente il medio evo cattolico, Pascoli sì : certo ! in Pascoli è entrata la nuova idea critica sul medio evo italico, che Carducci non aveva voluto intendere ; lo aveva inteso giacobinamente, ed aveva voluto ripensare un' età anteriore ; cosa impossibile e fuori delle vie maestre della storia : Carducci è nella storia per altri aspetti dell' opera sua, che ho detto : ridestatore d' animi, rabdomante innovatore linguistico, cioè estetico : egli riprende dal romanticismo victorughiano *le rôle social du poète* ; ma lancia con gli strumenti di quella stessa oratoria alcune parole oscure e gravi, classicismo, ellenismo, che saranno il seme dell' avvenire. — Sta bene ; ma sentire o non sentire il valore d' un' età è elemento culturale, non è modo poetico. Che poi il critico di poesia si occupi se Pascoli « ci snervi e ci debiliti » mi sembra un po' fuori luogo : ancora ci deliziano gli psichiatri lombrosiani : lasciamo a quelli certi argomenti ! Certo il Pascoli fu un forte, in quanto fu un signore dello spirito. Non sente la guerra ? ! — sempre gli effetti della poesia, e il contenuto, mai l' essenza di essa, cioè essa soltanto — non lo ripeterebbe chi leggesse quel suo discorso, che è buon nazionalismo, anche se un po' retorico, *La grande proletaria s' è mossa ;* ma questo ci interessa poco. Quello che non ci stancheremo mai di negare e di combattere è la distinzione critica tra poesia e storia — deve intendersi storiografia ? oh, allora ! — Dunque la poesia NON « tiene lontano dalla storia ».

Quando Carducci vide criticamente, anche se inconsciamente, in una sua poesia — che, ammesso il tono, è una delle meglio riuscite — il contrasto che era già nel momento poetico che egli rappresentava, anzi nella preparazione al suo momento poetico, fissò quello che doveva essere un punto capitale dell' evoluzione della lirica, specie in Italia ; fissò il carattere della sua lirica e il suo aspetto caduco ; predisse quasi quella che sarebbe stata la lirica nostra dopo di lui. È nell' *Intermezzo*, heinianamente delizioso talvolta, e spiraglio di visione critica quale non si raggiunge che con la poesia. Per l' innanzi la prima riflessione autocritica sulla sua poesia era stata quella dell'*Avanti, avanti :* la maremma etrusca, i Lucumoni, Dante, Conte Ugolino, il cavallo sauro, lo studio, lo storicismo, per cui si rinunzia alla vita e all' amore. È entusiastica : è la gioia della visione poetica della storia, come estrinseca, è la vaporazione dell' etruschismo e del romanesimo, direbbe il Galletti, proseguito poi in un medio evo *sui generis.* Nella poesia posteriore domina e dà il tono l' esperienza della vanità di questo mondo che si era voluto e venuto a concretare in questo tempo : la vanità e l' inutilità : e vi balena la visione, sia pur fugace di un altro modo di poesia, al di fuori della storia estrinseca, nell' accadere eterno : in « Davanti San Guido » e un po' nel « Canto dell' amore » : è un altro momento, forse non osservato, del dissidio storia-poesia, che si accenna timidamente con Carducci, si apre quasi insanabile con d'Annunzio e Pascoli, in quanto negano Carducci, e si supera in una integrazione della loro poesia nelle più perfette forme del lirismo moderno. Qui nell' *Intermezzo* è detto il tentativo della distruzione del tempo per mettersi nell' assoluto, nell' eterno, di fuori dal flusso della storia, veduta come l' onda che il poeta contempla dalla riva, senza immergervisi dentro ; c' è del simbolismo, senza intenzione, anche riuscito : il tempo è rappresentato dal pendolo a cucù, che segna le ore, e il giovane che fantastica e non vuol sentire il tempo allora, — è romantico —, gli scaglia contro due volumi, di classici, Seneca e Fedro, nei fac-simili delle edizioni curate pel figlio del re, pel futuro re. È il tentativo dei romantici, di farsi un' anima nuova risalendo pel tempo nuovo a traverso l' antico fino al primitivismo, cioè al di fuori del tempo. E Carducci si serve, per scagliare

contro l' orologio, dei due autori romani che ripensarono latinamente aspetti dell' anima greca : pare che senta che la via è l' ellenismo, ma non ci arriva : si serve di ellenismo romanizzato, decadente ; ma bene a proposito negli esemplari : il favolista che fa parlare con Esopo la natura, e il tragico che romanizza Euripide — ci voleva Eschilo, con Nietzsche ! — in Ercole e Aiace. Favola e tragedia : poesia : vita d'eroe ! Ma l' ellenismo di Carducci non è che un romanesimo leggermente tinto di ellenistico : credeva egli di esser giunto in vista del Partenone, ed invece era appena agli scavi del Foro e del Palatino. E lo storicismo romano-italico riprende il sopravvento su lui, che ne è il più nitido campione, « ed al cucù pel fluttuar dell' ore — rassettavano il suono ». — Che taccia lui, il vecchio cuore ! Per raggiungere l' isolamento del poeta nell' al di là assoluto, la vita del fauno gioioso, falsamente nell' opinione comune antitetica della storia, bisognava subirsi tutte le ninfe col loro armamentario, e ci voleva l' Ulisside col viaggio dell' anima : che fu la liberazione.

Concludendo : non esistono i dissidi storia e natura, storia e arte (poesia), natura e arte : questa è la posizione ideale che abbiamo conquistato, a traverso le recenti opposizioni e negazioni, il « poeta della storia » Carducci, il « *Naturmensch* fauno e sileno » d'Annunzio, il sistema estetico-logico-pratico di Croce, su cui abbiamo veduto sollevarsi e fondersi in unità di vita, rientrando l' una nell' altra appena ci provavamo a considerarle divise, storia natura e poesia. Curioso come la critica moderna abbia capito tardi questa verità : e c' era arrivato tre secoli fa Don Chisciotte discutendo col suo canonico di libri di cavalleria ! Ma Pascoli certo è di qua da questa conciliazione : egli è ancora criticamente nell' estetica negatrice della storia, monadistica, senza passaggio da particolare a universale, insieme con Croce ; nell' illusione beata della natura al di fuori della storia insieme con d'Annunzio : per quanto si neghi, questa è la verità. E il grande equivoco, da cui è venuto il Pascoli peggiore — non colpa certo della sua bella anima — è che chi scrisse quelle parole negatrici d' ogni consistenza alla critica e d' ogni necessità alla storia, in *Il Fanciullino*, tenesse cattedra di storia della letteratura italiana ! Pascoli è nell' intuizionismo ; ma è ben differente la negazione della storia dall' intuizioni-

smo che nega la supremazia dei valori culturali nella vita dello spirito : l' idea di superazione, il *macht auslassen* di Nietzsche non è al di fuori dei fini dell' umanità, e quindi della storia : la filosofia dell' azione profonda l' uomo nella realtà immanente della storia. L' unica differenziazione tra il pensatore e il poeta dinnanzi alla storia è che essa, *a posteriori* logico nel pensatore, è l' *a priori* immanente estetico nel poeta fanciullino, e quindi non è un valore culturale ; ma negare i valori culturali non vuol dire negare la storia. Non siamo più a questo : non più negazione dei valori di cultura per quelli di poesia, della sapienza alessandrina per la saggezza silenica : questo era nel 1904, il travestimento nietzschiano di d'Annunzio, il faunismo gioioso delle terze Laudi : oramai non più : ora è l' assorbimento che è trasfigurazione : non siamo più inconsapevolmente fanciulli distruttori : s' è ricostruita la storia ! Ma se già lo sviluppo del lirismo di Leopardi aveva concluso questo ! ma come questo è il frutto, e nè pur negativo, si badi, della cultura ! l' aver assorbito tutta la cultura dà sicura al poeta moderno la sua posizione ideale ; ma dopo deve venir la poesia, perchè era in principio ; o non si è poeti. Questa è la storia, come è storia l' atto, unica vera storia, non il ripensamento e il tradimento di esso. L' unica possibile, la migliore critica di un poeta la scrive un altro poeta conquistando una posizione più alta. — Dunque con ciò dobbiamo concludere per l' inutilità assoluta e l' inesistenza ideale della critica ? Il Carducci critico è un negatore di poesia : e da quel galantuomo che era lo riconosceva lui stesso. Noi per la poesia non veniamo a negare la critica, tutta la critica. Ne riconosciamo la necessità e la bontà : c' è chi deve imparare : e ci sono pregiudizi da svellere, orizzonti da rischiarare, vie da sgombrare a quello che deve venire : critica divulgatrice e critica militante : il resto serve appena per monografie da tesi di laurea ! Quando parliamo di critica e si fa teoria, s' intende da un punto di vista assoluto ; e da questo bisogna comprendere l' inesistenza del dualismo, nella realtà, tra spirito e natura. Non forza e bellezza il poeta *aggiunge* alla vita — questa è la teoria dell' ornato — ma la sviscera, vedendoci a fondo e sentendo il più e il vario ; conquista la vita in sè stesso : è un' altra cosa.

E dal suo termine il Pascoli contemplava così i gradi antecedenti,

le attuazioni dei grandi poeti: egli aveva ragione dal punto di vista della verità, cioè del termine di sviluppo che egli occupava: è comodo tacciare di misticismo quest' angolo visuale che è l' unico legittimo. Solo chi ha raggiunto questa conquista può guardare con occhi veggenti: per gli altri, i raspatori «della minuta analisi storica» non c' è passaggio: la sintesi è un' opera di poesia e di fede: si fa con un' altra poesia. Tutti i grandi poeti sono tentativi, sono colpi d' ala verso la poesia assoluta, di là dal contenuto: sembra che non si sia completamente raggiunta, poi che gli sforzi si rinnovano sempre. Sempre più liberata dall' esteriore, sempre più rarefatta, ella diviene e sarà la voce più aderente più immediata dello spirito puro, riconquistato agli uomini dagli uomini. Questa è la nostra fede: chi ci potrà impedire di vivere per essa? per assistere.

MARIO BENEDETTI.

TACCUINO

— Ho capito, si tratta di un vostro dramma interiore.

— Dramma? Non è la parola: si tratta piuttosto di una commedia.

Firenze, 12 dicembre.

Pioggia.

Journée affreuse — Depuis le matin je suis absent de la vie; je parle, j'agis sans que mon esprit arrive à s'attacher aux choses. Mélancolie, désespoir, fatigue de tout. M.me D.* que j'ai été voir m'a dit que je n'étais pas drôle!

Le soir est venu et le néant s'aggrave. Ne sachant quoi faire, je suis allé m'acheter une paire de souliers vernis. Cela m'a fait du bien, je suis déjà plus gai, plus vivant. Je me pavane dans les rues éclairées content, je regarde charmé les reflets de la pluie sur mes souliers, les gouttes pourprées qu'y roulent. Tout à l'heure j'irai à la maison, j'allumerai le feu et je me promenerai sur le tapis, d'un bout à l'autre, longuement.

---

25 dicembre.

Non ho il tempo d'approfondire questa idea ma stando alla mia esperienza personale, penso che non siano gli agi, i piaceri e le felicità che ci fanno attaccati alla vita, ma al contrario le mi-

serie, i dolori. — L' uomo che gode non teme la morte ma anzi può perfino desiderarla. Egli che ha avuto molto dalla vita non aspetta più gran che, non spera più. I miserabili, i sofferenti, non avendo avuto nulla sperano tutto e per essi l'esistenza ha il pregio di tutta la speranza.

È così che, per me, è falsa l'opinione secondo la quale i popoli doviziosi, voluttuosi, felici sono più egoisti, più imbelli e meno eroici degli altri.

Quel che c'era di meglio in casa sua era ciò che si vedeva dalla finestra.

SOFFICI

LA PAGINA DI PREZZOLINI

III.

Uno dei problemi che più occupa certamente molti amici della *Voce* in questo momento è quello se, avvenendo la guerra, chi non è direttamente obbligato, debba parteciparvi. In Italia sono numerosi coloro che, per le molteplici ragioni d'esenzione, per i larghi concetti di riforma, appartengono alla terza categoria o sono addirittura esclusi dall'esercito. Che cosa deve fare uno di questi, che sia una persona intelligente ? È bene, è utile che domandi di arruolarsi come volontario e, se accettato, si batta come semplice fantaccino ? Il problema, diciamolo subito, non può essere risolto in modo generale per tutti. Ogni caso avrà la sua soluzione personale. È un affare di coscienza, ed alla coscienza va lasciato. Tuttavia vi sono alcuni ordini di considerazioni che voglio esporre ai nostri amici, senza portare ad una conclusione, perchè le mie riflessioni possono forse giovare alle loro e rispondono a molte e vive discussioni che ho udito.

I.

È evidente che una persona intelligente, dotata di coltura, che può avere una certa influenza nell'ambiente sociale in cui vive (classe, villaggio, città, ecc.) può recare al suo paese un servizio assai più utile restando a lavorare dove si trova o dove può venire mandato, che dando alla patria un mediocre soldato, poco forte nelle marcie, poco abile nel puntare, facilmente malato. Un fucile non vale un'intelligenza. E la vittoria non dipende tanto dalla prima linea, quanto da quella organizzazione interna, da quello stato d'animo del paese, da quella serie di congegni amministrativi che alla prima linea portano il sussidio delle munizioni, dei viveri, dei treni regolari, della finanza sicura, della quiete e fermezza pubblica. Un paese non vince soltanto per le sue artiglierie, vince per le sue ferro-

vie e per lo spirito generale del suo popolo. Ora in un paese come l'Italia, dove la massa è ignorante e sentimentale, scarsa l'organizzazione, facile la depressione o la rivolta, una persona di intelligenza e di volontà può compiere dei miracoli. E se questa persona ha qualche influenza sulla opinione pubblica, di fronte ad un movimento di disperazione o di abbattimento, di fronte ad una pericolosa infatuazione, la sua presenza nel paese può essere assai più utile che non quella sul fronte di battaglia. Non occorre soltanto gente per fare la guerra ma anche gente che faccia la pace o ad una pace ignobile sappia fare resistere il paese. L'abbé Lemire nel suo dipartimento ha fatto assai più che se fosse stato al fuoco. E un uomo come Salvemini lo si vede più volentieri al tavolo d'una redazione o sopra una piazza di Puglia che nelle trincee. Io ho detto che Hervé, se andava a fare il soldato, non restituiva al suo paese che un fucile dei centomila che gli aveva levati; ma il governo, non accettandolo e rimettendolo nel suo giornale ha riconquistato molti di quei centomila fucili che Hervé gli aveva portato via.

2.

Senza dubbio. Queste ragioni sono così chiare ed evidenti che non resta davvero che accettarle. E chi non crederà, per la sua coscienza, necessario di intervenire materialmente alla guerra, sa benissimo che potrà servire il paese in cento modi, più umili, meno nobili, ma non meno necessari. In certi casi il non andare alla guerra potrebbe anche essere un sacrificio: per certe coscienze. E bisogna anche pensare che, viceversa, andare alla guerra ad ogni costo può magari voler dire piuttosto spirito di vanità o di avventura che amor patrio: sempre per certe altre coscienze.

Però, sentiamo anche l'altra campana. La quale, a prescindere da certi argomenti sentimentali, che non sono privi di valore, come che voler la guerra porti ad andarci, dice questo: che precisamente in un paese come il nostro, che subisce le impressioni, che è scarso di gente che regola gli atti sulle idee, che è povero di sacrifizi, che non dimostra molto entusiasmo guerresco, l'esempio di persone che intelligenti, di nome, di valore, si arruolano per combattere magari come soldati semplici, può avere il suo effetto sul pubblico. L'efficacia non è nelle fucilate magari sbagliate che tireranno ma nella convinzione che il loro atto inspirerà agli altri tiratori. L'italiano segue l'uomo più che l'idea. Si convince più per l'esempio che per il dovere. Non capisce l'autorità ma capisce il capo, il condottiero, chi si espone. E in questo senso coloro che, anche non forti di corpo, e che potrebbero dare al paese assai migliori energie nell'interno durante

la guerra, potrebbero essi pure fare benissimo se ci andassero. Magari invidiati da quelli che restano.

Conclusione, in queste cose, non ce n'è. Non si posson metter nello stesso barattolo migliaia di casi e tirar su. Ognuno farà quello che, date le circostanze di fatto in cui si trova, potrà compiere in favore del suo paese. Disorganizzati dalla chiamata alle armi dei più giovani, botteghe, aziende, impieghi, uffici, servizi pubblici, pubblica sicurezza, ospedali, poste, telegrafi, avranno enorme bisogno di personale. E le masse bisogno di spiegazione, di guida, di conforto, di sicurezza. E di esempio. Le guerre d'oggi voglion tutti soldati, là sul fronte e qui dentro. Ci sarà lavoro per tutti.

GIUSEPPE PREZZOLINI.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

CRITICA

GIUSEPPE PREZZOLINI: *Discorso su Giovanni Papini,* con due ritratti, una caricatura, e un autografo, pp. 139. . . . . L. 2.—

[« Papini è uno scrittore di estro. È veramente, in queste sue cose, l' uomo di genio, come lui ce lo rappresenta nei suoi scritti, inspirato, penna in mano dello spirito, bocca di Dio, romantico missionario della poesia. Non c' è un perchè o un progetto. Qualche ora prima di scriverle non sapeva che le avrebbe scritte. Non sono nemmeno la maturazione lunga che scoppia d' un tratto. Sono come finestre che si aprono e danno un pezzo di cielo ». C' è del vero in queste parole: — e tra le novanta ricche pagine che Prezzolini ha composte per il suo studio su Papini, e quelle poche e succose e nobilmente severe che il Serra gli ha dedicate in un suo recente libro, si può, in un certo senso, trarre la conclusione per un giudizio adeguato e approssimativo su alcuni caratteri di questo inquieto e troppo combattuto scrittore. Solo che con Serra e con Prezzolini siamo sempre ancora a un Papini poeta e letterato, autore di pochi pezzi scelti da « Un uomo finito » e di liriche staccate, e discusso nel suo particolare atteggiamento sentimentale, e nel suo modo di esercitare l' arte e approfondire certi mezzi espressivi precisi; senza che però se ne sia studiata la sostanza complicatasi in quest'anima — genialità corrosa da un vento di negazione, abbandono caldo e freddezza riflessiva, principio poetico e mestiere, adesione piena e poi ritirata dolorosa.

Impaziente di trovare fin dalla prima opera giovanile un centro d' irradiazione sicuro, e una base sopra cui sospendere l' arco costruttivo, Prezzolini è stato portato a semplificare troppo gli elementi del suo giudizio; li ha scartati senz' altro, tranne uno, il più solido e più visibile, e a questo s' è contentato: una specie di realismo colorito, sospeso o disperso in un tipo di prosa instabile e fantastica.

Non che sia stata confusa la cornice per il quadro, e l' accessorio per l'es-

senziale; ma qui piuttosto era il caso di porre di fronte le parti opposte e in lotta; e continuare parallelamente l' esame.

Se si guarda bene addentro, la complicazione è più profonda, e il dissidio non è solo tra realtà e simbolo: esiste, sotto una forma più interna e immediata, tra credenza e disinganno, l' avventura e la paura, il sogno e una sorta di scetticismo atroce. E certe esagerazioni e avventatezze sono derivate appunto dal desiderio di scindere, separare, sentimenti contrari — potenziando le qualità negative e distruttrici —, mentre conveniva non dico svilupparli, — tanto la capacità era breve e interdetta —, ma realizzarli in quel loro gioco incerto e drammatico, con un genere di situazioni liriche improvvise e tremanti: — perchè a lungo non si poteva durare; e gli atteggiamenti di fede e di negazione presi in senso assoluto, e staccati, dovevano in fine resultare uno sforzo insincero e penoso.

Non importa qui dire che precisamente il « Crepuscolo dei filosofi », « L'altra metà », gli articoli a scandalo di « Lacerba » sono la conseguenza di quello spostare e semplificare la sostanza della propria anima, togliendo valore a quella specie di abbandono pieno d'estro che ritornerà nei momenti felici di Papini; e nemmeno vogliamo con una semplice affermazione testimoniare la natura di « Un uomo finito » come una forma strana di elegia continuata e ragionata, in un momento di stanchezza. C' è da attribuire insomma tutta la parte peggiore di quest'opera multipla a una specie di misticismo volitivo, a una fede impostasi per programma; e l' altra, migliore, a stati idillici e commossi, nell' atto che si produce, dopo aver tanto corso e faticato, una disposizione elegiaca, con un [illegible] di desiderio rientrante.

Pure non è qui tutta la verità, e oltre queste complicazioni ripetute e esagerate, rimane nei punti di maggiore coscienza un centro solido da cui non è facile scostarsi, e che non è possibile fraintendere, a patto che lo si accetti così com' è, vacillante di luce diversa: aspirazione lirica contraddetta.

Si ricongiungono così d' un tratto i poli opposti e contrari, e finalmente ritorniamo là donde eravamo partiti: al « Tragico quotidiano », al « Pilota cieco », a « Parole e sangue »: — non si possono considerare separatamente questi tre volumi: e tra tutti c' è da scegliere dieci racconti che rimarranno: e non solo a una maggiore famigliarità con i classici, e a un' esperienza letteraria cresciuta si devono alcune pagine di « Un uomo finito ». E come, del resto, ci spiegheremmo le « Precipitazioni »?

È che troppo per tempo ci siamo voluti sbarazzare di tanta opera e di tanta poesia. Colpa un po' di Papini stesso. Ma certe fantasie, certi simboli, preponderanti come una gran nube fumosa su pochi accenti di realismo vivo, a volte ci dovevano, per un inaspettato impeto creativo, far sospettare una forza autentica; come i paradossi a pagine numerate e preordinate, la falsa filosofia, gli atteggiamenti profetici strambi potevano consigliarci più cautela nel giudicare e trarre conclusioni. Vita e anni spesi così, con una dedizione così piena

e caparbia, avrebbero portato a una risoluzione: — che è venuta oggi: tanto chiara e persuasiva, che tutti gli altri dubbi vengono liquidati e appianati. E bisognava appettare che si spostasse una volta il punto di veduta, non più con obbiettivazioni fuori della propria persona, in creature sospese tra un lirismo vano e una realizzazione mancata, ma con una mossa improvvisa di canto, come una battuta larga e un' entrata orchestrale, prima ancora di creare un' atmosfera e una disposizione a capire e ascoltare.

Quasi tutti i simboli, si dirà, sono falliti; e rimangono puri nomi; — e sia; e «Un uomo finito» liricizza troppo, e documenta l' indocumentabile, per ciò che riguarda la poesia; — anche; ma rimane sempre quest' aspirazione fantastica di un attimo, questo respiro breve, incapace di ridursi in forma piena, con elementi discorsivi e illustrativi, ma adatto a incidere una sigla nella materia, a comporre una strofe, o una specie di melodia rozza e instabile.

C' è chi ha chiamato Papini un idillico, e l' ha messo insieme con Gozzano e Palazzeschi, e non so chi altro; ma idillio è parola abusata; e la si accetta a patto di determinarla e documentarla: — io direi idillio fantastico; a cui per un verso ha contribuito il realismo di certe pagine di «Un uomo finito» e di alcuni pezzi lirici come «I miei amici» «La mia strada» «Il fiume».

Ma c' era sopra, sospesa, un' aria d' inespressa sconsolatezza, che una volta bisognava pure riassorbire e coinvolgere in una linea compatta e intera. Ecco le «Precipitazioni», con tanta novità di movimenti e mobilità di accenti, e nodi musicali. Sono punti di riposo e fughe dal reale, tanto poco la realtà è stata piena e profonda in Papini; e parlano con mutata disposizione e commozione, di desideri strani, di un piccolo rifugio sicuro dalla lotta di tutti i giorni, un angolo di sosta e di poesia, in mezzo a molta tristezza. La sostanza e il centro del mondo non s' è mutato da quello dei racconti; anzi ci si ritorna, solo che l' arte è estremamente cangiata e migliorata, proprio come si conveniva a una natura così tormentosa e contraddetta. I periodi brevi, mobili, son fatti per esprimere appunto quel battito ansioso tra la nuda verità e il sogno, il credere e il non credere, la speranza e la disperazione. Si è finalmente fuori di ogni obbligo oratorio documentativo, narrativo, esteso. La fede non essendo duratura, e sopravvenendo d' improvviso il disinganno, questa linea fantastica, sinuosa, è finora la più completa espressione di una poesia così malata alla radice. A volte il ritmo si allarga con accenti forti che creano endecasillabi e novenari perfetti, come in un canto di gioia e di liberazione anche momentanea («Un giorno soltanto»); a volte la prosa si fa rotta, pesa, con luci e contrasti inaspettati, ed è l' immaginazione che tesse su una trama irreale, con desiderii di cui s' ha coscienza quanto sia lontano l' avveramento («Mezz' ora»). Comunque sono tutti passaggi arditissimi, che si direbbero illogici, ma li giustifica la fantasia, e una ricerca ritmica nascosta che spesso balza fuori e cresce in certe pause dilatate. Così son venute le liriche della «Voce»; in cui i versi contano poco, in quanto misura di sillabe, ma contano le parole,

le quali per via di deformazione e slargamento producono una sorta di poesia quantitativa, di cui bisognerà un giorno fare la storia. È uno che cerca la regola definitiva alla sua ispirazione, e assaggia ogni termine, e non bada agli accenti grammaticali; li contraddice; perchè gl' importa di estendere la voce e i toni e le variazioni, nell' aspettativa del vero canto che poi verrà.

Ma c' è qualcosa che ci sfugge sempre quando si parla di Papini, e ci turba contraddicendoci, tanto più se l' esame dev' essere illuminato da quel che può e deve essere la sua poesia avvenire. — Giunto a maturità, ogni altro artista d' oggi, forse ci è dato di prevedere con più certezza e quasi anticipare resultati e innovazioni e tentativi arditi: tutti sperimenti di sensibilità atroce, di analogie, di ricerche pittoriche. Papini è un po' fuori tempo e spaesato: che gli permette di rimaner fermo sulla sua base, con tagli di esigenze così dette moderne, ma con un certo pudore e amore della sua felice natura e temperamento originale. Vi sono in lui esperienze e punti d' arrivo, posizioni e risoluzioni: — vera personalità di lirico, grande o piccolo non importa; ma lirico. — Anche la sua caparbietà è un' arma e una forza; e del resto a correggersi pensa da solo.

Ora sono andato troppo oltre, e c' è davanti aperto il bel libro di Prezzolini. Devo essergli grato; non soltanto per la valutazione che analiticamente, e a tratti per scorci rapidi, ha dato dell' opera intera di Papini, ma per certe pagine che lo rivelano scrittore pieno e solido, paradossalmente franco. Se dovessi tracciare, per mio ricordo e piacere, il suo ritratto, mi verrebbe voglia di definirlo un sentimentale sempre in paura di esserlo e parere davvero. Ricorre all' azione, alla politica, e a tante forme della vita pratica contemporanea, un po' per stordirsi e uccidersi, per quel che realmente vale e può, ed è capace di realizzare. Teme di prendere la sua vera posizione e di lasciarsi andare; e va per dirizzoni e vie traverse fino in fondo, per tornare poi là donde era partito, dubitoso e ancora incerto del suo cammino. Non osa di colpo e improvvisamente, come chi è sicuro e gli balena d' un tratto un' intuizione precisa, netta. C' è un resto di commozione e di sentimentalità che lo punge e lo irretisce; non gli lascia libero mai il passo; — e aspetta il consenso per pacificarsi e continuare. Non è nè cuor duro nè di profonda fede e passione. Se lo lasciate solo diventa un mistico. Ma, anche a scacciarlo, vi cerca e vi investe con la sua volontà acuta di farsi intorno un' aria di famiglia, e, in certo senso, diventare apostolo e maestro e guida spirituale, — lui che un poco sente il bisogno di trovare chi lo sorregga, e ogni tanto di sfuggita lo incuori. A un uomo così spesso disambientato son destinati errori e cadute; e anche per esse del resto, gli altri hanno da lui molto imparato, e ancora impareranno.

Forse questo libro ce lo rappresenta più vivo e più vero.

Pieno di commozione per certi ricordi di giovinezza, in pagine nude e eloquenti; poi, preoccupato di questa sua dolcezza cordiale, ecco mettersi in assetto di guerra. Bisogna scrivere un saggio, e non una biografia: fare il cri-

tico, e lasciar da parte l' amicizia. Pare che si ammonisca così, tanto ha paura di essere troppo largo e tenero. E siccome è un obbligo imposto, si finisce coll' incappare nell' ingiustizia, o, meglio, in una severità oculata e occhialuta. In tutto il libro c' è questa costante preoccupazione; e quando proprio non ne può più, e a traverso cautele e riserve arriva alle « Precipitazioni », tira un gran respiro. Siamo finalmente in salvo. Da critico si fa apologeta, e non si cura più di spiegare e documentare. — Tanto bastava alla sua tranquillità.

Ma dovrei cominciare ora un altro discorso, o almeno concludere sul già detto. « Se non conoscessi che poco Papini forse avrei più coraggio ». Proprio così. Ma questa causa accidentale abbiamo visto corrispondere a una ragione ben più profonda. Ci basta per raccomandare il libro come il più vivo e significativo che sia stato concesso finora di scrivere a Giuseppe Prezzolini. — *g. d. robertis*].

SOFFICI: *Giornale di bordo*, pp. 272. . . . . L. 2 50

[È con una gioia continua e tutta mossa che si leggono queste pagine di Soffici oramai raccolte insieme. Si procede cogli occhi aperti e i sensi vigili dacchè si risà che tutti gli accidenti che interessano questa fresca natura di poeta sono in uno stesso modo memorandi. Il suo interessamento per le cose non è mai faticato d' arte, ed ogni significato si rileva da quelle in sapori e colori, e dagli uomini in gesti con tutta spontaneità. La crudeltà dei suoi apprezzamenti sul *pubblico* e la disinvoltura con la quale propone la soluzione dei misteri di tutte le sfugi per quanto meno tornano convenienti tanto più lui ci s' avventura con una saporita prepotenza moschettiera: agguanta ma subito lascia; e il più gustoso per noi si è che nel momento stesso che quella sua condotta troppo spregiudicata ci mette addosso la voglia di cercar da noi lettori quale potrebbe essere la posizione più sennata per riparare a quell' ingiustizie appunto allora si scopre quanto rara sia la grazia di quelle affermazioni che non sopportavamo di veder sostenute e ne viene molto naturale di sorridere della gran pena che c' eravamo presa. Non c' è cosa — conclusione delle conclusioni — che non sia ben detta, s' è così bene scritta, s' è Soffici che la dice. È facile d' altronde regolare i nostri conti con questo scrittore che di pagina in pagina contrappesa un lugubre paradosso con una sua lieta verità, spiritosaggini troppo difficili e confessioni preziose, reticenze e abbandoni che tornano cari a un modo, come sono senza stacco di penna sottolineati d' una inalterabile *mossa* di lasciandare per la quale par che ogni affermazione si gradui da sè la quantità di vero che le basti per non tornare o falsa od ovvia. — *a. b.*].

AH! AH! AH!

PAOLO ORANO: *Il Mediterraneo* (senza prezzo) pag. 24.

[Era difficile radunare tante corbellerie in così poche pagine. Il compito avrebbe fatto impaurire qualsiasi altro uomo. Ma la *Lega navale* ha scelto con

buona inspirazione Paolo Orano che ci è riescito senza sforzo. Eccone alcune: « L' Italia nazione s' è fatta sul mare. Ella incomincia con le Crociate.... » « La chiesa è stata marinaia come la Rinascenza.... » « Noi siamo un sistema storico sorto dal mare.... »].

IRREDENTISMO

CESARE BATTISTI: *Il Trentino* . . . . L. 0,10
ICILIO BACCICH: *Fiume* 0,20

[Buoni opuscoli di propaganda delle ragioni per cui quella provincia e quella città devon entrare nei confini d' Italia. Il primo è del deputato di Trento, il secondo dell' ex-podestà di Fiume. Una lode al giornale *L' ora presente* che si è fatto iniziatore di questa collezioncina].

PROPAGANDA INUTILE

Das grössere Deutschland, settimanale. All' anno . . . . 15.—

[Con quale finezza e con quanto tatto questi imbecilli di tedeschi mi mandano, probabilmente per convertirmi, un numero di quest' organo pangermanista! — *g. pr.*].

LIBRI SCOLASTICI

ASSUNTO MORI: *Testo Atlante di Geografia*, per le Scuole Second. Super. con speciale riguardo alla Geog. Commerciale, L' Italia; id. ad uso delle Scuole tecniche e compl., I. Geog. fisica generale. L' Europa e l' Italia in generale. II. L' Italia. L' Europa. III. I Continenti extraeuropei (rispettivam. 3.60, 2.— 2.50, 2.80).

[Coloro che hanno studiato nelle nostre scuole medie alcuni anni or sono, tireranno un grande respiro di soddisfazione per i loro figlioli e nipoti vedendo come quegli aridi, noiosi e gravi testi di un tempo siano oggi sostituibili con altri dove è entrata l' aria, la modernità, la praticità, dove non si vuole seccare lo studente ma istruirlo ricreandolo. Questi volumi del Mori ne sono almeno una prova e, per quanto ce ne intendiamo, ci sembrano eccellenti, ben concepiti, tali da invogliare alla lettura non solo lo studente ma il babbo se è o desidera diventar colto. Le carte sono chiarissime, ed accompagnano regione per regione, paese per paese; alle carte sono aggiunti schemi facili per afferrare a vista d' occhio le proporzioni della regione con la nazione, delle nazioni e continenti con l' Italia, oppure i nodi delle montagne, le reti dei canali, le diramazioni fluviali. Fotografie scelte bene illustrano le città, i paesaggi, i costumi. Ed ai dati più indispensabili, con risalto dei più importanti mediante opportuno uso di caratteri maiuscoli o minuscoli, grassetti o corsivi, segue sempre qualche brano descrittivo di un viaggiatore. — La geo-

grafia è una di quelle scienze che dovrebbe esser insegnata, secondo noi, in tutti i momenti ed in nessun momento. Ma dati i programmi di oggi, che ne fanno una disciplina a parte crediamo che meglio di così non fosse possibile risolvere il problema. E raccomandiamo i volumi agli insegnanti ed ai padri. — *g. pr.*].

RIVISTE

Il Fuoco, rivista quindicinale d'arte e di battaglia, all'anno . L. 10.—

[Con questo titolo, con un cavaliere armato d'una torcia incendiaria o con altre incisioni simboliche, ci arriva da Nuova York una rivista italiana, stampata senza errori di stampa e diretta da uno di quei due operai Ettorre e Giovannitti che sfuggirono, sarà un anno o due, alla sedia elettrica, per virtù di una agitazione che si impadronì di tutto il mondo italiano. Agitazione benedetta perchè la causa di E. e G. era senza dubbio quella della giustizia. — Ma non credevamo chę il G. fosse oltre che un operaio agitatore di masse anche un letterato. E su questa par:e ɟella sua attività ci dispiace di dover dare ben altro parere che su quella sociale. Perchè non troviamo nelle numerose pagine di versi, novelle, drammi alcun accento lirico rivelatore d'uno spirito nuovo. I concetti sono rivoluzionari: la poesia, ahimè, è conservatrice. Più interessanti ci sembrano invece gli articoli contro il consolato di N. York, nei quali si denunziano mali e favoritismi che, salvo forse qualche esagerazione, sappiamo purtroppo realmente esistenti ed ai quali occorrerebbe mettere ordine].

Adula, all'anno . . . . 5.—

[Ha ripreso la pubblicazioni la valorosa rivista che sostiene le ragioni e gli interessi della coltura e dello spirito italiano nel Canton Ticino. Aiutatela !].

Entretiens des non-combattants durant la guerre. 25 cent. al numero, un trimestre 3 lire, settimanale.

[È il seguito del bollettino della *Union pour la vérite* redatto da Paul Desjardins. Ci sono buone riflessioni. Eccone una sulle spie tedesche di cui era pieno il paese prima della guerra: «Oui.... et tout de même ils nous ignoraient profondément. C'est le comique de l'affaire. Ces milliers d'espions si bien dressés, si bien payés sans doute, savaient tout le détail des choses: le jugement de valeur sur les personnes était au-dessus de leur portée. Le nom, l'adresse et la fortune des gens à exploiter leur étaient connus; non les réactions probables des citoyens, et leur puissance immatérielle; ils savaient dans les coins nos réserves de charbon, de fourrage, de sucre: nos réserves d'énergie, ils ne s'en doutaient aucunement. Là-dessus, du plus petit mouchard à l'ambassadeur, et à son maître, ils se sont leurrés comme des dadais. Où la compréhension manque la plus belle organisation du monde ne peut donner que ce qu'elle a.... » Veramente giusto].

Stab. Tip. Aldino, Via dei Renai, 11 — ANGIOLO GIOVANNOZZI, Gerente-responsabile

La Voce

Anno VII - 30 Gennaio 1915 - Numero 4
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

La Voce

diretta da G. DE ROBERTIS

esce il 15 e il 30 d'ogni mese, edita dalla "Libreria della Voce" Via Cavour 48, Firenze. Tel. 28-30 ❦ Telegrammi "Voce" Firenze.

Un anno . . . . cinque lire
Un numero . . . . . . cinque soldi

Tiratura: copie 6000

Sommario del n. 3

La Voce

TERRE DI LONDRA

GUARDAVO PASSARE LA RAZZA....

A FRANCO LEONI.

Era l'ora che i pezzenti del Wapping, stipati sulle panchine dei ponti come un convegno di spettri, s'acconciavano pel gran viaggio della notte.

Notte cupa eterna su Londra. Un'acquerùgiola fine grondava giù dai rossi vapori, e una luna di rame infocato ruinava fra disastri di nuvoli, là sui viadotti alla City.

Nei parchi le bande cullavano i sogni delle moltitudini e dai Palaces-Hotels che, cubiche masse, pontavano sulle stazioni ululanti frasi e brividi di foco passavano su quei cieli fantasiosi orrendi.

Io, nella via, al chiaror delle mostre, guardavo fluire il torrente delle creature.

Prostitute dal viso color di maiolica, suffragette guidanti polledri, cocknies briachi di gin, lo scaricatore dei docks e l'ossuta figura del clergyman;

l'erculeo gigante della life guarda dentro alla sua rossa casacca, il predicatore accigliato, il maggiordomo dal viso color di bistecca, e quei flemmatici lords cilindruti, e quelle dolci ladies che han d'angelo il passo e l'occhio d'azzurro faentino.

Ecco le freschezze aerine ridenti, le floride architetture umane, le nitide eleganze penetrate da non so che ambiguità sottile;
ecco la vecchiaia che ha trafficato pel mondo,
l' uomo che ha vissuto sulla terra d' ocra e d' assenzio,
l' uomo che porta dentro le pupille un' ossessione di spaventosa energia.
Al chiaror delle mostre, l' umana materia fluiva lenta e perenne, fiume di vite a me incompreso, inaccesso.

JESSICA

A sera, passeggiando nel parco (il cielo era velato su me come una preghiera)
distesi in sull' erbe come figure d' orgia o di tumulo, mi vidi intorno i corpi di mille amanti.
Qua una fanciulla chinavasi a baciare il volto di un giovane biondo, colà eran due avvinti in una stretta crucciosa; altri guardando le stelle cantavano, altri si cercavan le pupille nell' ombra: e l' ombra era piena di risa di baci di guizzi e sussurri.
Allora anche a me che solo me n' andavo per quei deliramenti, uno Spirito d' amore calò sull' anima,
e, quasi chiamatavi dal mio desio, mi apparì alla mente l' immagine di una che avevo il dì prima veduta, un'agile giovinetta dalla faccia di corrucciato arcangelo.
Un sole di nembo splendeva per via, sì che attraverso le sue gonne di cinerea mussola scorsi la foggia delle gambe lunghette, affusolate, celeri al passo quali di Diana.
E come ai primi suoni di una diletta aria, ti appare intera allo spirito la curva della melodia,
sùbito al mio desiderio si pinse la pura nudità di colei, quella silvana fralezza di carni, quelle lattee membra foggiate in paradiso.
M' inalveai nel solco del suo fresco odore;
e come il torrente porta la rosa o il drago la sua cresta di

smeraldo così vid' io la tumultuosa vita cullare nel suo grembo questo semplicetto angelo.
Camminava come un' ardente nube, in un alone di luce, disciolta fiamma.
E la via al suo passare fu sogno. Crollavano strepiti e suoni, al variare del suo passo cadenze nascevano generate da lei di nuove armonie mescolate di luce.
Io guardava il suo corpo fuggire (quella perfezione di membra mi rapiva nel suo enimma) e l' anca inarcata,
e sulla vita sottile la piena corolla del busto, con quelle a fianco, isnelle bisce che ondoleggiavano,
in un nodo di voluttà mi strinsero l' anima e vi fecero sbocciare visioni d'Angeli trasvolanti abbracciati per lucida spera di foco.
Così, fra l' amoreggiante turba non più solo, io m' ebbi tutta sera compagno il bel meriggio del tuo corpo, Jessica, la state opulenta del tuo corpo, Jessica, pura razza di Kent.

ALA NEL TUMULTO

Le Diversità, i Contrasti di Londra.
Il frastuono di un Express del Sud che passa, fogando, su di un ponte sospeso, e un' orchestrina che geme, in un brolo, i suoi viennesi languori:
l' embankment co' suoi platani madidi di fosfurea luce, e quelle povere vecchiarelle che si digrumano la lor miseria sull' angolo delle panchine:
le mattinali fragranze che le fanciulle si lasciano dietro per via e l' odore che si leva dagli squares dopo la guerra del giorno, quell' odore di strinato, quell' odor di violenza consunta.
Prendimi con te, diluvio di forme, razza che spremi foco e fede dal tuo dolore.
Librami con te, ala nel tumulto.
Però che mai io sentii l' oblìo dell' afosa vita e il genio delle

forme e il calore dell' arte come passeggiando pe' tuoi lugubri docks,

fra le grues gemebonde e le stive, fra l' odor del catrame, delle gomme e del tè che mi rapivano l' anima verso primordiali solitudini.

SUL TAMIGI

Da un cielo di Turner (immensa irradiazione jalina) pioveva stupore e tedio sul vasto fiume.

Era una vòta e sconsolata domenica inglese, e sullo steamboat, navigando verso Greenwich, il violino di bordo, presso la stiva, schiccherava il suo mesto latino.

Ma là, dalle rive, aureolate di fantastico lume, passavano gli atroci paesi di ghisa e mattone, foreste carbonizzate sotto cieli preistorici :

passava la moltitudine delle antenne, delle grues, i cubici warehousesi, i bacini di carenaggio, le bastite de' gazometri, e orifiamme orifiamme su quella demenza crosciante.

Ma io cercava oltre quelli la stesa dei tetti, mari ghiacciati, infiniti, trafitti da rosse bufere d' immobili soli.

Rapito mirava, e i pingui odori dell' Impero s' alzavano a folate contro me.

Ma tu, Rosaleen, china al parapetto, sfogliavi una rosa e guardavi i suoi petali volteggiare sull' acque melmose.

MOONSHINE

Quando mi stai ritta davanti come un cespuglietto di salvatica rosa, dietro te come si profilano quelle rupi di sogno, quelle lande di livido assenzio !

La tua malinconia m' attira come l' abisso dell' aria : musica misteriosa è il silenzio delle labbra tue.

Come una statua antica memore di sua defunta bellezza tu vivi, Moonshine, dentro al tuo giardino di pace.

Entra il visitatore e mentre stupito rimira la tua gravità armoniosa è vinto da sùbito desio di percorrere quel paese di duolo che rechi in te come un dominio maledetto.

SULL' EMBANKMENT

Salutato Carlyle, la sua casetta in mattone, la sua faccia di babbuino intelligente, risalgo l' embankment ammirando le dolci dimore di Chelsea, sognando abitarvi.

Sì, questa è bene la Londra ch' io mi fingeva bambino, queta, raccolta, tutta nell' intimo.

M' indugio a guardare sul fiume.

Una draga lavora nell' acqua, e di là è un parco, e, oltre quello, il mar de' camini e dei tetti riprende all' infinito il galoppo infernale.

E sempre quei nembi di fumo, quelle selve di grues, quelle parole di fiamma.

Ma di mezzo ad essi, agile e pura, una guglia si spicca e s' appunta nel cielo.

Ecco, basta essa sola ad elevare, purificato, a Dio tutto quel fumante dolore.

PAROLE A ROSALEEN

Musica monotona è la terra tua, Rosaleen. Aridità è scritto sulla porta della terra tua.

Da noi sono gridi di luce e sùbite notti ; da te anime e fiori eguali profonde dolcezze.

I nostri uomini vivono al sole e alla pioggia, mescolati alla natura come fosse una lor concubina :

sotto i tuoi cieli migratori, come lenta melopea, fluiscono le tue tacite lande, le tue meste brughiere, Rosaleen.

FUGGENDO DA LONDRA

Fuor da procellosi panorami su cui batte eterna obliqua la pioggia, ritrovammo il rovente sole.

Fuggiva dirotto, fra chiome di querce, su una pianura sterminata, fumante.

E abituri gli eran compagni di fuga, accidiosi paduli e grillaie dove rissa perenne la bisbetica tribù dei corvi.

(Il sole c' inseguiva ballando dai cieli come uno zanni vestito di foco)

E uscimmo alle dolcezze del fiume, a quegli spechi di romantico verde dove ancor s' attedia la divina ode di Keats.

Mentre allo zenit filava il migrante triangolo dell' anitre selvatiche valicammo soggiorni di fate, paradisi d' arbusti e di fiori.

(Il sole c' inseguiva, ballando, dai cieli come uno zanni vestito di foco)

Le strane visioni sulla strada percorsa.

Terrazze gremite di ladies e colori, i campi di biade, i cottages fra l' ombre, i precisi lavori....

Ma lontano, dove la nebbia piangeva la sua inconsolabile elegia, o quell' orme di disperati incendi che vedevamo....

(Il sole c' inseguiva ballando dai cieli come uno zanni vestito di foco)

Volammo su prati gremiti d' avvisi colossi e di festose moltitudini dai gesti lampeggianti, varcammo i tappeti dei paddocks, i querceti, le violette brughiere.

E alfine ci accolse l' estremo altopiano.

(Il sole non più non più c' inseguiva ballando dai cieli come uno zanni vestito di foco).

Salute o mitica pace, o downs, o lunghe generazioni di selve.

Qui poseremo. In te poseremo o luce fedele che ci tieni l'anima avvolta come in gioiosa solitudine.

Riapriremo i tuoi poeti, o Terra di Londra, e a sera, là dai cigliomi delle tue vallate dove ancora abitano gli spiriti della grazia e della malinconia,

come guerriero stanco di armeggiare pel mondo e anelante morire in pia quiete,

contempleremo la ruinante meteora, il tuo zanni di foco, colcarsi, placato, fra le braccia d' una bella foresta.

SERA SUL DOWN

Il disco vermiglio del sole pendeva, tra le caligini, sul down, ed io salivo la vasta schiena del monte, tra il flutto dell' erbe giallastre.

Malinconia della sera sul down!

Di là scopro, effusi nella sognante luce, stese di prati e coltivi, fàrnie a vigilia dei termini e immobili forme di cavalli e di buoi.

Salgo ancora, ed ecco altre grigie onde erbose, altri downs cavalcanti verso il mare.

Il cuor mi s' agghiaccia. O schiene solitarie abitate dal vento, modellate dalla sua man fuggitiva; o pianto di colori velati, e intorno a me silenzio mortale, insonoro.

E mentre la luce si ritrae lentissima dai cieli perlati su quel paese di lacrime, io grido, io grido: « Ho una casa laggiù? ho io una madre? »

AD HAMPSTEAD, UN MATTINO DI SOLE

Le belle cose nuove piene di follia, di leggerezza!
Fresche volubili e gaie, senza storia nè pensiero, campate in un'aria perfetta di danza.

Ecco, la vita è in cammino, le energie dell' uomo son là, fresche, inquiete, ben ossigenate;
ed io, nel colorito mattino di Hampstead, godo vedere queste immagini di gioia futura levarsi a volo pel sereno.
Veggo il gran Nuvolo brulicante di larve, folgoreggiante di sogni e d' umanità nuove e di nuove dinastie d' uomini.
Gli stili nuovi, le nuove locuzioni della passione e della rivolta, i canti cuneiformi dell' anima.
Le nuove seduzioni della donna, nuove fogge e amori, i nuovi gridi della carne e della bellezza.

Futuro, che verserai dalla tua coppa? che ispaventevoli gioie verserai dalla tua coppa nereggiante?
Che m' importa saperlo qui su l' ariosa declività di Hampstead?
Bello è già questo giacere nell' ombra che spandi su noi, vivere trasfigurati dal tuo messaggio, irradiati dal tuo vento.

Newbury, estate 1913.

CARLO LINATI.

TRE PONTI UNO DIETRO L'ALTRO

Sempre:
invischiati da crepuscoli in grigio,
o ammorbiditi da un' acquata d' albe
chiarofresche,
o impantanati nella notte,
questi tre ponti miei
fanaleggianti sul fiume.

Pesantemente il primo:
barrocciai eccomi sulla soma
del vostro carbone.
Il secondo sfuggente:
siedo nel tram per l' al di là del fiume.
L' ultimo nella nebbia:
ricordo di sere di noia su parapetti di freddo.

Tre ponti uno dietro l' altro.
Intimità.
Pss pss dell' acqua nei giorni di marcio.
Bompressi di vele d' un po' d'entusiasmo.
Passarvi tutte le sere
forando la malinconia dei borghesi
in ritorno.
Toccarvi ogni mattina
con dita leggere-leggere;
sfiorarvi a mezzogiorno,

povera cosa schiacciata
tra due cilindri di lavoro.

Tre ponti uno
dietro
l' altro
miei
della mia città,
del mio cuore,
della mia attività;
pesantemente il primo,
il secondo che sfugge,
il terzo nella nebbia.
Qua
là
giù nel fondo,
ponti di tutto il mondo.

LUCIANO FOLGORE.

LA LUNA AVARIATA

L' ho scoperta iersera, d' inverno, a Milano. Da quanto non vedevo una luna cui ammaiassero, bigie, le nuvole! Notti lontane, sul mare! (Poche. Non sono un nottambulo, cui piaccia o giovi il procedere sotto un cielo di stelle o di caligine, in cerca d' idee).

Ma, allora, ero sul mare e amavo la luna, quando sfilaccica la sua luce molle sulle onde che diventano d'argento e, appannate alla ragna dei suoi raggi, cedono alla prima quiete notturna.

Luna, e allora tu avevi un viso tranquillo e la fronte stempiata non tremava di rughe.

I nostri colloqui! Ricordi? Fresco io ero di giovanezza: e avevo trepidanze novelle, di cucciolo. Ti ricordo, luna, con nostalgia. Ed ora che ti rivedo, oh ch' io cerchi nella nota faccia i segni dell' antica rispondenza!

Milano, ecco. Non più Senigallia, la quieta e sonnifera cittadina, dove il caso mi volle nato, estraneo e non indigeno, con affioranti e prementi le nostalgie della patria vera; non più la città dei primi anni, mucida e chiusa!

Milano, ecco, dove io vedo sfilar, solleciti e affannosi, in veste d' uomini e di veicoli, i sogni; e più li voglio discernere e dividere, più essi, serpicolando — forse un vortice li aspira, lontano? — si confondono e mescolano. Entro in questo luogo e il mio divenire si lega al divenire d'altri, sì che io muto e sono contento di mutare. Una tromba chiama, tra altre, ma più chiara più energica: ed io cui pur confonde e impicciolisce la moltitudine, ricevo quel suono. Mi par unico e urgente: MIO. E altri suoni e voci e ru-

mori s' inseguono, mentre, ciabattando sul selciato, voltolano, nemici del sogno, i passi della realtà. O cortigiane, farabutti e vagabondi, foste voi a metter fiato alla tromba? Chiamava me, quel suono: ed eccomi ora tra voi, che ostruite i passaggi e — oh, i lumi, i suoni, le risa! — m' impedite il cammino. Lontana — ma udibile, ma avida di me — la tromba chiama: e gli uomini (i farabutti i vagabondi le cortigiane) urlando e trepestando (oh il viluppo delle cose e dei corpi!) mi legano gli arti, mi fermano.

Milano, Milano! quel suono io non lo odo più, in questa sera di luna.

Tiepide, si svolgevano le sere, anche d' inverno, nella cittadina lontana. (Uomo, dov'eri? Non l' uomo, ma il silenzio, tra le vecchie mura cionche).

E, giovanile, una voce. Per me, essa saliva. Argentea, un tintinno.

La tua voce, luna. Ma di promesse vaghe, prodiga: e parlante di solitudine, di silenzi, di amore contenuto e codardo. (Non contenuto e codardo, il mio amore alle cose: ma aperto, franco, audace; non pavido e tenerello, o luna, ma forte e muscoloso).

Colloqui brevi, ma sapidi e immediati. Tu salivi, faticando, gli spazî. Non c' eran monti a ostruire l' ascesa, che un ventaglio di riflessi prematuri annunciava, solenne. Poi, improvviso, da occidente, tremulo e pur festoso, il tuo faccione rossigno.

— Bongiorno, signora.

(Ti dicevo signora, ma che atteggiamento di maschiotto paffuto, al tuo nascere!)

Allargavi le mascelle, tosto: e qualche nuvoletta del tuo seguito, presa nella smorfia, starnazzava un po' e scompariva. Facevi delle vittime, nata appena. Io ti guardavo e mi veniva alle labbra, impetuoso, un bel grido. Dicevo tra me: «che superbo padrone per questo mondo notturno, che ruzzola e razzola, signore di sè, con le voci più turpi, e non ha un carabiniere serio che gli faccia paura!»

Ma salendo l' ammirazione mia, ombrosa tu ti facevi. Qualche nuvola del tuo seguito ti giuocava attorno. Ma — valletto imprevidente! — ti toglieva subito quella bella autorità di sovrana crocea, che m'attirava. E mutavi. T' eri alzata dal mondo colla gran bocca spalancata, quasi presa dal desiderio di salutarlo con un rutto enorme.

Ti fè difetto la gola? Io non so; ma mutavi, t' impoverivi — e addio il carabiniere sperato.

La gente cominciava a dormire, nella cittadina dalle mura cionche — quella che dorme: e l' altra — la vera umanità che cerca nelle osterie e nell' oscurità una ragione di vivere — vegliava.

Cercando un padrone.

Tu potevi essere, o luna, il padrone dei ladri dei barattieri delle cortigiane e dei vagabondi. Non sapesti. Ed io, che avevo teco colloqui, là sulla riva del mare — o perchè non ti diedi io, il consiglio magnifico?

Ora ti rivedo. Molti anni ci divisero, una notte invernale ci avvicina ancora.

Non più dall' alveo del mare, appena uscita: e non più sciogliente in filamenti di buon metallo, sulla superficie dell'Adriatico, la tua luce.

Ma invano anche studio in te un mutamento. La nebbia ti compone a torno un piccolo mare di fumo. Onde di fumo che non sai allontanare nè a te congiungere. O femminea luna, dal faccione rosato, anche il vocino hai perduto che, se non a me, avrebbe — oh certo! — giovato a qualche innamorato giovinetto. Ora sei torbida e oscura, perduta per sempre la tua forza di possibile carabiniere!

Da quanto salisti gli spazii? Sei dunque lassù da quell' ultimo giorno ch' io ti vidi, carezzando la bigia nuvoletta le tue labbrone curiose?

Ah, che ancora la tromba chiama e il tuo tintinno tace!

Milano chiama, o luna! E le lampade elettriche delle vie, e

i fanali delle automobili — sono ora la mia luna: essi, il sognato carabiniere!

Vado tra uomini in corsa, anfananti: e chi m' urta e mi scruta; e chi, se non lo schivassi, rapido, passerebbe su me — signore.

Farabutti, cortigiane, odor di cipria e d' oriente. Qualcosa che trascina e chiama, un insieme informe che, col soccorso di tutti i sensi, raggiunge l' individuo e lo penetra, espressione dinamica del mondo.

Chiama la tromba e non sai donde si sciolga e se una o mille: con una voce — chiama: ch' è suono, colore, barbaglio.

E tu, lontana!

Nuvole bigie nebbiose si accapigliano a torno la tua fronte, fatta rugosa e gobbuta. Quante rughe, a Milano, o luna: e avarie e segni di disfacimento!

La marea umana monta. E tu fai forse altrove, con un faccione glabro e rosato — quello di un tempo! — qualche vittima innocente. In un giovinetto che spera e ama: cui tu guardi, pavida e voluttuosa.

Aspetta di sciogliersi dal velame delle nuvole il tuo faccione rubicondo: rimescola il mare nella prima sera il suo intimo liquido cuore; biancica qualche stella nell' alto; paurosi, spennazzano, dagli anfratti del vecchio castello, i gufi; pendono dalle mura cionche, gocciole di sole vespertino, le violaciocche; ma nessuno, neppure gli uomini di buon senso (quelli che non sognano) ti chiedono il bel rutto che ti chiedevo io.

MARIO PUCCINI.

COLLABORAZIONE ALLA POESIA

II.

CARDUCCI MODERNO

Carducci, in qualità di novatore autentico, derivò i modi della sua arte migliore dove Poliziano l' aveva interrotta, e Tasso s' era sforzato d' impostare la sua personalità. Il tempo, che era a un punto di crisi, e certi dissidii interni suoi particolari, impedirono a quest' ultimo la maturazione sopra quel felice innesto; ma negli anni della barbarie, e della nostra elementarità ingenua, non guastata nè traversata da brividi accecanti, il lavoro dovè riuscire, senza paragone, più facile. E se una parte della sua figura s' illumina per quella reazione contro il decadente romanticismo, l' altra, che gli dà diritto di vivere come creatore, e per cui solo ha edificato, prende forza da quel- l' essersi incastrata proprio sul tronco dell' antica poesia italiana.

Con lui principia la poesia moderna: — non certo come effettualità: chè essa si trova attuata tutta in Leopardi, e nel suo nome si chiude; ma come possibilità di ulteriori sviluppi; dico, come vivo divenire, a cui s' aspetta una realizzazione compiuta.

Le abitudini di studioso e di letterato lo portarono poi a sciupare, in un classicismo di professione, adiposo e magnifico, la sua natura vergine di scrittore; e turbarono persino quella sua prima devozione al Quattrocento e al Poliziano, ispirata da un intuito felice, e quasi dal riconoscimento inconsapevole di una parentela ideale e intrinseca; fu il suo peccato; — ma lui vive appunto qui; a traverso l' orchestrazione di quei motivi e tratti improvvisi; e la sua forza si ritrova meglio nei rari accenti scattanti e rozzi, che nella intelaiatura

manierata delle pagine eloquenti. Sì che dubito la tradizione gli abbia solo giovato per scoprire se stesso; sia stata appena un principio buono; poi, imposto che si ebbe altri compiti, nella vita laboriosa, gli abbia aggiunto obblighi di specie ambigua.

Sopra tutto gli nocque l'atteggiamento oratorio, che però non era gioco ozioso, ma in lui coincideva costantemente con un bisogno di comporre un quadro, una scena; e, in un limite più stretto, e proprio nel centro di ispirazione, si risolveva nella ricerca inquieta di un senso pittorico profondo e dilatato. Non che questo sentimento giungesse fino all'esasperazione, al tormento; ma era un modo di documentare certe impressioni vive col discorso, e per mezzo di ritorni ripetuti sopra un punto, un'immagine, un aggettivo; con il corteggio di periodi immancabili, e fissati, nel loro giro consueto.

E cominciamo dalla prosa; che porta in germe tutta la sua poesia; e specialmente da certi sfoghi lirici contenuti ne «Le risorse di San Miniato», o nella polemica del «Ça ira». Qualcuno ha asserito essere queste le cose migliori di tutta l'opera carducciana; — non direi forse precisamente così. Perchè come potrebbero questi esperimenti pesare sulla nostra sensibilità più che la conquista autentica di pochi frammenti non difficili a cercare nelle «Rime nuove» o nelle «Odi»? Piuttosto quelle pagine sono da considerare come preparazione e sveltimento. Il colore vi è rozzo, un po' indistinto, col variare dell'ispirazione e dell'intensità realistica. A volte stacca e risalta come corpo vivo; bassorilievo disegnato con certo taglio robusto; — a volte si fa astratto, e sopravviene l'ironia e il sarcasmo; a realizzare, con un po' di bravura, quel che non gli era riuscito di attuare liricamente. È una vicenda curiosa di movimenti ritmici, pieni, profondi, e di posizioni studiate e accorte. Dove non è sufficiente l'espressione vergine, immediata, supplisce la perizia delle giunture: proprio come nelle «Rime nuove» e nelle «Odi barbare». Si possono infatti scegliere dalle une e dalle altre tanti versi, anzi tante strofe: la prima cosa chiara è la differenza dell'aggettivazione; in quelle leggera e vibrante, mobilissima; in queste fissa, scabra, regolata secondo modi antichi. Due principii con due diverse impostazioni: o nel senso di un ondulamento lieve, sebben limitato; o sotto la specie di una pro-

gressione graduale, e sulla base di un disegno sottile: comunque, un contrasto di termini, che bisognerà pure risolvere, nella loro continuità, e in una sintesi unitaria.

Veramente un primo passo, a comporre il dissidio, è in quelle pagine appunto di prosa che ricordammo, e che, anche cronologicamente, s'incuneano tra le «Rime» e le «Odi»: coincidenza esattissima, che spiegherà, a mo' di conclusione, gli ultimi accordi leggeri di quella poesia già fiorita nella sua aperta stagione, e gl'indizi dell'altra che vuole incominciare, con intonazione piena, nei suoi riflessi rigidi d'acciaio.

C'è da documentare e giustificare, con tutto un discorso lungo e persuasivo, la diversa ispirazione, con la conseguente aderenza espressiva, nello scindersi di questa figura gigantesca e inquietante. Persino nello sfogo polemico, quando meglio si confessa e si adegua, il poeta trova modo, improvvisamente, di placarsi in certe pause profonde, con movimento uguale, sicuro, e con un soffio d'evocazione saliente, senza fratture e contorsioni ritmiche; com'uno che si possiede tutto, e vigila il minimo battito, e dispone parole e suoni con una esperienza moltiplicata. «Una fuga di pioppi», «il greto del fiume luccicante di ciottoli bianchi», «un verone impergolato», «i colli a viti e ulivi con boschetti d'allori e serre di cedri per ghirlande», Garda che «cala le nere ale d'una sua gran cuffia monacale», e «madonna Laldomine tutta vestita d'argento», sono segni, tra pagine irte e nodose, che paiono dilatazioni di motivi lirici verso una realtà più ferma e incastrata. E stabiliscono un ricambio, come sopra un margine o una proda erbosa, a cui si sale per un leggero pendio, e donde si vorrà partire per via più aspra e franta.

Perchè ora penso a tutte le «Rime nuove», con quei ritmi di ascesa breve, e gli accenti snodati, e le entrate accennanti, con effusioni mormorate che dispongono sopra una linea, e senza inversioni, le parole più caste, congiunte nei modi più sottili. Gli aggettivi si giustificano per una posizione estatica, inconscia, in cui è un principio melodico, lievissimo, senza quasi respiro, ma tale da lasciare una traccia, un'ombra, un fiato di fumo. E i versi si rassomigliano, per questa composizione semplice, suadente, simile a un'orma di sogno, che non

vogliamo turbare con mani grosse; — o rompere l'incanto fuggevole, mentre l'evocazione dura. Vedete che ogni sillaba è nitida, e si snoda soavemente! «Nel mite solitario alto splendore»: «nel roseo lume placidi sorgenti»: «tu di vetta a l'antica alpe severa»: «e voi pallide in lunghe file ai venti»: «irte e umide i grigi alberi muti»: «saliano a te dagli arborati colli». Sono arabeschi sopra un fondo d'aria, lieve-sospesi, come le nuvole, che paiono bava di vento; e accennano, e si dileguano, e si ricompongono, con ricami di fila sinuose, invisibili. Poi, d'un tratto, ogni aspetto prende corpo, si rassoda e brilla; si disegna a sbavature evidenti, bagnate di colore; e qua è uno schizzo rapido: («tra i verdi cupi roseo brillò»), là un tremito, come di cosa che si mostra nel suo primo apparire: («ridente nelle pioggie mattutine»): poesia attuata tra una realizzazione autentica, e una facoltà e un'attitudine a suggerire l'emozione.

Ci siamo così preparati a intendere con disposizione matura, quei frammenti sparsi che isolammo in certe pagine di prosa, dove sono novità stilistiche, e modi ritmici finissimi. Ora bisognerà cercare qui stesso la ragione delle migliori «Odi barbare», con quelle particolarità di sostanza e di forma che le distinguono, e costituiscono un approfondimento, o, almeno, un tentativo di più sperimentata, se non di più scavata sensibilità.

Perchè, intanto, sarebbe facile riconoscere nei versi più belli delle «Rime nuove» l'influenza foscoliana (solo che nel Carducci quello che in Foscolo era il più delle volte cliché diventa, anche con accenti consecutivi, materia sottilissima di lavoro, ascesa graduale di suoni fermi, movimento saliente sopra una trama tenue), e noi desideriamo altra cosa: il segno di una originalità sicura che non derivi più da nessuno, e lasci nella storia una traccia: contenti di trovare semplice esperienza, al posto della poesia, se guadagnata con stento, e capace di mille possibilità.

Che importa certa rozzezza brusca nei modi carducciani? Era la sua natura. Ma inconsapevolmente, e a traverso sfoghi polemici, a lui fu concesso di rinvenire l'ispirazione vera; piuttosto che con la fatica attenta di tutta l'altra opera, e dei suoi anni più fruttuosi. Che spiegano un temperamento acerbo, inadatto a trar partito da certe

premesse originali, novissime; e sempre disposto a fuorviarsi complicando la sua troppo schietta verginità. La quale doveva rimanere intatta.

A guardare ben dentro, egli non era fatto per agevolarsi della tradizione e della cultura; o, a ogni modo, la sua arte, ruvida e semplice, rimase irretita nel groviglio polposo di un classicismo inerte. La sua fu restaurazione, e cioè accettazione, di gran parte della nostra antica poesia, determinata e corretta da quel ch'era stato il lavoro di varii secoli, nel fissare valori e attribuire significati ideali: riconobbe le conclusioni di quelli che, pure a gran distanza, lo avevano preceduto. Ma disarmato com'era di capacità critica, e di attitudine a esaminare, lui per suo conto, la storia e l'arte; e, nella sua semplicità schietta, facile, elementarissima, non tocco da certa malattia letteraria, che a volte è un utile pimento, e può esser causa di crisi salutare, fu tratto in errori da cui non gli riuscì mai di districarsi.

Non che la sua opera di restituzione non fosse necessaria, e anche efficace, a un momento di decadimento e d'ignoranza estrema: fu una disciplina e un obbligo che ebbe il merito di preparare un'esperienza nuova, e un esame più attento. Ma non doveva coincidere, in una stessa persona, e con facoltà poetiche tanto rozze.

Perchè qui il dilemma va definitivamente risolto. — O quella ispirazione potente andava abbandonata al suo genio e al suo destino, senza compromessi culturali, e atteggiamenti letterarii; — o bisognava fosse corretta, scavata, da un'acutezza di riflessione, che prima si sarebbe potuta rivelare con giudizi rivoluzionari, concomitanti a una poesia moderna, e con essa in collaborazione. Invece, per il Carducci, lo studio fu un principio, una scuola: esercitazione a preservare il proprio temperamento da contatti dannosi; — non cooperò ad approfondirlo, o a creargli risonanze vaste. Quel che gli diede di base, che del resto era fatale, gli tolse di svolgimenti e progressi: un nido capovolto, ridotto a buia carcere.

Pure è vero che la storia non la si storce, ma si spiega; e noi non tanto abbiamo inteso di formarci un uomo e un poeta a nostra immagine, quanto di realizzare la sua figura. — Una volta, crediamo, siamo riusciti a risolvere il segreto di un problema.

Ma il discorso non vuol finire qui, e c' è ancora molta via da percorrere, e molti particolari da mostrare, affinchè tutto si chiarisca, e anche l' ultimo nodo si sciolga.

Perchè, io dico; prima di giungere alla conclusione estrema: quella che vuol essere la più esatta; dove mi bisogna rivolgere, e in che modo tracciare il cammino? O non s' è in parte semplificata la ricerca, ora che la tradizione, col suo peso, s' è dimostrata ostacolo fiero all' affermarsi di quella più vera e profonda poesia carducciana?

Già il trovare la spiegazione immediata in certe pagine di prosa fuori d' obbligo, spontanee; e il poter seguire da quel principio tutta una serie di gradi e di sviluppi colti inavvertitamente, in modo sparso, e repugnanti fino all' ultimo sentore di classicismo, rivela qualcosa che non è nella regola, e tanto meno rientra in quella che fu la perenne aspirazione del Carducci. — Non che le « Risorse di San Miniato », e il commentario al « Ça ira » contengano essi soli il segreto di certe rivelazioni improvvise. — Nelle « Rime nuove » sono segni di aggettivazione rude che preannuncia le « Odi barbare »; e d' altra parte io non so se sia da fare stacco, o non piuttosto si debba stabilire una linea unitaria tra « Pianto antico », « Nostalgia », « San Martino », « Davanti una cattedrale », e certi riposi lirici aperti nel ferreo giro delle strofe classiche. Solo che c' è da osservare una maggiore intensità, e, come preparazione, un retoricismo indistinto. Poi « Mattino alpestre », « Brindisi d' aprile », « Primavera classica », con espressioni vaghe, viete, stanno a modulare in tono più basso i motivi di quelle altre poesiole dolorose, al modo che la freddezza acuminata, studiata, eccessiva, delle prose tenta, a prova, particolarità stilistiche nuove.

A volte è un semplice gioco di posizioni che vuol accrescere risalto e evidenza alle parole: (« oh tra il grigio polveroso dei rami, e nei crepacci gialli delle colline cretacee, e nelle fenditure ferrugigne de' riarsi maggesi ecc. ») con l' intenzione del poeta che s' appoggia su « polveroso », « gialli », cretacee », « ferrugigne »; o è una ricerca di colori e tinte con minuzia riflessa, quasi a fissarne semplicemente il ricordo nella memoria: (« al piano, i campi nei quali il verde cedeva sempre più al giallo biondo, al giallo cenerino, al polveroso della grande estate »); o s' arriva a scegliere, tra suoni e immagini aspre, quelle più

piatte, opache, senza brivido di luce, e a isolarle, o a raggrupparle insieme a bella posta: (« caligine biancastra », « oleandri rosacei », « melograni dal verde metallico », « caligine azzurrognola biancastra », « ferrugigna rigidità », « linee rosee ed auree, violacee, paonazze, vinacee »). Sono particolari aggiunti usuali, o in tono astratto e senza necessità; — sopra tutto non suggeriscono nessuna impressione. Qualcosa di bruto, di violento, avanti la forma. Non esiste un atteggiamento interno che a un punto si adegui o stacchi solo in un segno, in un inciso, in una macchia intensa: specie di pirografia rozza ed esatta. L' interesse è altrove; e in altro luogo coincidono le forze scavate dall' estro; — unica ragione che mantenga in unità gli elementi discordanti è l' eloquenza, tono imposto fin dal principio e che circola e permea nelle minime giunture.

È vero, insomma, che l' ispirazione autentica carducciana va cercata in pochi frammenti improvvisi; ma questi soffrono la tirannia invadente di quel gran giro vizioso.

Si considerino le « Odi ». — Forse qui il fenomeno è più chiaro, per quel che io dico « studio di posizione ». L' aggettivo, o la parola in genere, comincia ad essere legata a un obbligo; specialmente nei versi sdruccioli; come le « corone » delle antiche romanze per i tenorini di grazia. Le determinazioni più fisse, precise, acquistano un' aria cantabile, e astratta: sensazioni differenti poste sullo stesso piano, anzi sospese a un filo, e dondolanti, simili agli ovi vuoti nei bersagli di provincia. Gli esempi sono tanti che non finirebbero, e ognuno può scegliere da sè: « marmorea », « aerea », « fulgida », « placida », « tacita », « lugubre », « castanei », « fiammei », « metallica », « plumbeo ». Valgano o no, essi hanno sempre un certo valore per il posto che occupano; e solo per quello; perchè chi mai, oltre il suono liquido, cerca in loro un' espressione profonda e viva? La cadenza addormenta ogni virtù creatrice. A meno che quel precipitare di sillabe non stabilisca tra verso e verso una linea ondulata, continuativa. Ma anche questo stanca, e d' altra parte la costruzione quasi sempre inversa, storta, non sulla base di interne modulazioni, isola più certe parole, anche se il significato non lo consente.

Chi non sa che anche questo è un vizio delle regole classiche:

invertire, trasporre, la naturale successione logica, e qui cercare, in un contrappunto intarsiato, cesellato, la fonte di un' armonia necessaria ?

Leopardi ridusse tutto a linea, disegno semplice, senza quasi architettura; sostituendo alle posizioni esterne, localizzate, altre interiori, con silenzi e pause profonde: queste valevano a dilatare la capacità di pochi accenti mobilissimi.

E lasciamo pure andare che le vacillanti parole sdrucciole coincidano con espressioni verbali dinamiche (« s' inseguono », « affrettasi », « chiudere », « portasi », « arrisero », « tremola », « tendono », « avvolgemi »): il moto accelerato ha una sua virtù emotiva, atta a creare vibrazioni rapide, e a sperdere certe sospensioni artificiali « inter callidas iuncturas ». Ma i nomi, gli aggettivi; che indicano modi di essere, qualità accertate; non movimenti; generano un' impressione di freddezza obbligata, regolamentata, costrutta, se un' eloquenza piena e affermativa non dà anche a questo una ragione di esistere: battuta di periodo, o gesto dell' anima adorante.

Del resto il senso d' insodisfazione del poeta davanti a questa aggettivazione stracca e manierata è dimostrata da altra cosa: da una pertinace volontà nell' aggiungere una serie di determinazioni, entro uno schema fisso, a un segno già avanti posto. Che sarebbe un lavoro delicato e delizioso, se la scelta fosse meno rozza, e con più di brivido inquieto. Invece, con apparenza diversa, il principio è eguale, e di conio antico. Anzi il rimedio è cercato appunto a traverso un vizio d' origine, e con esempi che si potrebbero moltiplicare: « questo la inconscia zagaglia barbara », « ne la diffusa letizia argentea », « con doppia al cielo fila marmorea », « rendono un lugubre rintocco lungo ». Tolta l' inversione, e accresciuta la copia dei particolari, è evitato il « cursus »; ma gli si sostituisce un altro, meno facile, più stento, e, in compenso, più fattivo. Sono forme della crisi carducciana, che non si compirà con lui, ma sarà continuata e risolta a suo modo, e con intenzioni e atteggiamenti propri, dal Pascoli, più tardi. Ora è solo una premessa, e a pena un senso d' inquietudine, rimasta inerte nella polpa grassa di un' ottusità sensitiva reagente.

Perchè quando s' è cercato e studiato, la conclusione è sempre

la medesima, con altro giro, o lamentoso o oratorio: specie di fatalità inesorabile sospesa su una vita e un' opera.

Così, ecco la « via crucis »: (« continui, densi, neri, crocidanti versansi i corvi », « la terra e il cielo squallidi, plumbei, freddi intorno », « davanti larga, nitida, candida splende la luna », « erto, aguzzo, feroce si protende », « flebile, acuta, stridula fischia la vaporiera da presso », « continua, muta, greve su l' anima »); ma subito il periodo si fa liquido: (« il canto de' mietitori, lungo, lontano, piangevole, stanco »), o indistinto e eloquente: (« o candida tra' floridi ricci inchinata pura fronte con atto soave »). L' ispirazione si divide tra un ritmo vuoto, cadenzato, e una serie di parole in cui anche la costruzione logica perde il suo valore attanagliante. Per aver cercato troppo la regola, siamo fuori d' ogni regola: — tanto è vero che una legge esteriore, a lungo andare, diventa disordine assoluto, uccide anche il minimo freno.

Ma cerco una spiegazione alla mia attitudine incerta, che non vuole equilibrarsi e concludere: e la trovo nello stesso luogo, e in altri frammenti; in quel Castiglioncello che fra mucchi di querce, « ridea da le vetrate un folle vermiglio sogghigno di fata », o nel sole che « piove sprazzi di riso torbido sovra i poggi ». È che le parole qui non cascano fredde e smorte, ma suggeriscono l' immagine, con un colore che vanamente mi studiavo di scoprire avanti; è che le « vetrate » creano a quel rosso barbaglio luccicante uno sfondo metallico vivo, e quegli « sprazzi » allargano il riso in una sbavatura carica e appastata. Anche il « nuvolo di pulviscoli d' oro » del « Ça ira » è cosa vaga e grossolana al confronto.

Pure sento che il discorso vuol riprendersi ancora; e che quell' aggettivazione continuativa a cui innanzi avevamo dato valore di ricerca, o di semplificazione, sempre su un piano, e tendente a occupare interi versi, si propaga entro un limite più vasto, e so derivare da un' assoluta mancanza di necessità architettonica o lirica che si voglia. È il segreto della prosa carducciana, che quando non è accademica e stagnante, è condotta sopra uno schema semplice, aggiuntivo, senza spezzature, e ordine, e interni legami; e ora costruisce un quadro di genere che si giustifica nella cosa in sè, con particolari

rozzi e antichi, e solo con una certa intonazione disinvolta; ora si appoggia su una parola ripetuta, specie di trampolo per un giocoliere inesperto, incespicante, e compie un suo giro che poteva essere interrotto già prima o continuare ancora; ora l' artificio è più scoperto, e il procedimento è una sorta di « polisìndeton », regolato da un primo accento oratorio, e da una progressione tutta esterna. Si potrebbero cercare esempi di simil natura anche nelle « Rime » e nelle « Odi », e seguire un particolare cammino da certi motivi lirici, nativamente immediati e subitanei, appesantiti da sospensioni grammaticali, come in alcuni discorsi comandati, a una costruzione più schematica e fredda di altri pezzi in cui trovo il riscontro di pagine sparse nelle « Risorse », e in luoghi di ispirazione affine. Così l' evocazione breve-saliente dei migliori endecasillabi carducciani, complicandosi, ricorre a pause o prolungamenti d' indole logica, nel circolo ritmico limitato che non li necessita, gravi e affannosi; e la distribuzione stenta, studiata delle strofe barbare, senza centro lirico, dilatandosi, non già si aggroviglia e s' interseca, ma si accresce con aggiunzioni posticce.

Io penso ora precisamente a « Vendette della luna », nell' ultimo grido (« ahi, ma la tua marmorea bellezza mi sugge l' alma ecc. »), e con la similitudine rovesciata, protratta in particolari sospesi, eppur moltiplicantisi (« com' uom che va sotto la luna estiva ecc. »); e poi all' ode per Napoleone Eugenio, in quattro versi descrittivi (« o solitaria casa d'Aiaccio ecc. »), dove le linee si aggiungono sulla base di un' aggettivazione nota: le querce « verdi e grandi », i poggi « sereni », il mare: con in più una corrispondenza verbale parallela, astratta: « ombreggiano », « coronan », « risuona ». A quella effusione traversata e rotta, è succeduta una durezza chiarificata e sciolta: termini contrari, tra cui va posto il « Canto di Marzo ». Il quale, se si considera nello spirito, non differisce dal tono di uno dei tanti discorsi d'occasione, ben composti e eloquenti — l' ultima strofe in ispecie mi rassomiglia stranamente alla chiusa di quello « per la inaugurazione d' un monumento a Virgilio in Pietole » —. Ma c' è nei particolari qualcosa di più esattamente ripetuto: non so se dall' ode a « Courmayeur » (« l' ombra delle nuvole passa a sprazzi su 'l verde tra il sol pallido » ricorda « va su' tuoi verdi prati l' ombria delle nubi fuggenti »), o da

« Sogno d' estate » (« i peschi e i mandorli bianco e rosso fioriti » fanno pensare a « i peschi ed i meli » che « tutti eran fior bianchi e vermigli »), o ancora da certa invocazione « All' aurora ». Anche quel « cantano », ripreso tante volte in pochi versi, fa tornare a mente quel pezzo delle « Risorse di San Miniato » sulle cicale; e il quadro che subito segue, pur esso somiglia a un che di caramente noto: forse ai canti di fanciulli, ai muggiti di giovenchi nel discorso a Virgilio; forse alla piccola scena di quel « paese di Toscana », visto a traverso un sogno. Ma più che tutte queste ripetizioni e ricopiature urta al mio senso l' abbondanza moltiplicata dei movimenti astratti, oratorii: quel certo precipitio di verbi tutto suono che accentrano a sè l' interesse del ritmo a danno di qualche immagine felice dispersa: e la serie di epiteti immobilizzati in una forma stabile: « che sorride e verzica », « che mette i primi palpiti », « che si risvegliano », « che si movono », « che bramose stendonsi ». Tutto è sullo stesso piano, e in continuazione: anche la figura dell' incinta, nella prima strofa, pare riprodotta dai più antichi tentativi cinematografici, con moti a scatti, staccati, meccanici; o, meglio, da certe dipinture rozze che son sui carri siciliani istoriati, o sulle tende dei rivenditori ambulanti napoletani, dove un gesto, un colore ha qualcosa di sporco, d' invadente; e si scoprono le varie tinte, a strati, successive: — e il celeste dell' occhio scappa un po' fuori dell' orbita, il roseo delle gote tinge fin gli orecchi, e il contorno della persona sembra spostato tra la linea nera del disegno e le sbavature del pennello.

Ora io non voglio che ricordare, e solo per il mio piacere, quell' « ombra delle nuvole » passare « a sprazzi su 'l verde tra il sol pallido », e ricongiungere l' immagine ad altre trovate in certi frammenti di prosa più propriamente lirici (« una fuga di pioppi », « il greto del fiume luccicante di ciottoli bianchi », e ancora ancora....), e risalire poi alle migliori « Rime »; — ma mi bisogna intanto lasciar l' arco sospeso, e correre altrove, per vedere se l' ispirazione delle « Odi », più grandiosa e costruita, pure tanto meno felice, una volta trova modo di esprimersi in un lampeggiamento vivo-balzante.

C' era, oltre lo sforzo di un' espressione più profonda e basata in queste poesie; dolorosa; da porre sulla linea di certe piccole lamen-

tazioni elegiache scoperte nei riposi di una vita obbligata, con doveri precisi di cittadino, di uomo, di vate; — c' era un desiderio di quiete sana, e un senso di ethos elementare e primitivo, a cui appunto portavano fin quegl' improvvisi sfoghi di pianto. E come la sorte aveva costretto il suo temperamento per diverso cammino, più s' era acuita in lui la pena — donde certa forma studiata e stenta da quelle prime arie cantabili —, e il bisogno s' era fatto più intenso di dimenticare e stordirsi.

Così quel sentimento della natura che era un principio ingenuo e delizioso, per non poterlo più ritrovare così intatto, si esaspera, si fa più vasto, diventa una specie di « naturalismo », a cui però manca la primitività, e un compiuto abbandono.

Non era per credenza piena, ma per reazione; per attitudine riflessa; e d' altra parte gl' inizii di quest' atteggiamento, che si ritrovano nelle « Rime », sono di troppo delicata e sottile sostanza, perchè vi si potesse sopra fondare un mondo poetico solare, abbacinante.

Tanto meno si prestava, alla costruzione di un gran circolo vitale, il dolore, l' altro termine del contrasto: anzi quello era il primo nodo della crisi, e valeva come sfogo; la cui radice precisamente riposava in seno a quell' emozione improvvisa e irriducibile che si manifestava davanti alle cose, e agli aspetti della vita agreste.

Resta insomma che al naturalismo, pur succedaneo e complicato, non mancava una base; ma che a una concezione tragica si difettava: movimento intermedio, e assillante; non posizione ferma e definitiva. E nacque quel che s' aspettava, anche come resultato poetico: — che finchè certa tristezza rimase allo stato di modulazione: accoramento momentaneo di un temperamento energico: produsse i suoi frutti; ma quando da termine di reazione, da motivo critico e negativo, volle elevarsi a una presa più sicura di possesso, e più adeguata, allora si ebbe lo stento: rammarico di non poter dare consistenza a un' ispirazione derivata.

Ma quel sincero accento e tremito naturalistico, breve, vacillante, battito d' un minuto, messo in moto appunto da un' amarezza sveltitrice e scavante, doveva guadagnare d' impeto e di forza espansiva se non di capacità attuosa, e, ultimo grado, principio d' infiniti sviluppi, giungere come all' apertura di un' esperienza nuova e più profonda.

Vedremo sino a che punto le premesse più autentiche del genio carducciano saranno continuate e svolte, con coscienza piena delle loro qualità sostanziali, e per virtù di un' arte più malata e consapevole nel D'Annunzio —; e dove porterà quell' intermezzo doloroso di alcune « Rime » e « Odi », a pena spostato il suo valore intimo, da momento contingente a essenziale e centrale nel Pascoli —. Ma se intanto la crisi di dolore fosse stata nel Carducci meno temporanea e occasionale, avremmo avuto più che un abbozzo di una futura poesia; e, l' aspirazione ingrandendosi, quasi per moto reattivo, avremmo potuto veder nascere ben diverso giro ideale.

Invece la formazione fu altra da quella che si auspicava; e nella linea di sviluppo ci fu un ringorgo.

Il Carducci fu personalità scissa, non unitaria; e tanto meno continuativa: si svolse drammaticamente, e per contrasto; e siccome vi concorsero elementi non semplicemente artistici, vi furono punti ciechi in lui, e, per quel che realmente attuò, principii di mondi poetici, non possessi sicuri ed esatti: concluse in modo che non si sarebbe aspettato.

Perchè, come trovare un legame tra una sensibilità moderna, sebbene non travagliosa, e il suo verso più bello, più pieno, senza quasi ritmo, e creato d' impeto; simile a uno sfogo polemico?

È che a questo vertice coincideva quella sua posizione scontenta e avversa a certe condizioni di vita; appunto a quelle a cui gli altri più tenevano; e che lui s' era imposto volontariamente, un po' per disciplina, un po' per il compito civile e morale che, oltre la poesia, gli premeva di affermare e rappresentare nel mondo. Questa partecipazione intera e passionale gli procurò pene insoffribili, e ogni volta lo obbligò a un atteggiamento di fermezza che contrastava con la sua indole, a traverso le battiture e la legge, pronta a insorgere, per un desiderio di libertà primitiva e assoluta. Era nato artista puro e si fece vate; aveva portato dalla nascita a pena una sensitività agreste, semplice, e volle assegnarsi un ufficio più umanitariamente vasto, come annunciatore di non so che sentimento pieno di tutte le forme del vi-

vere. Anche nello studio dell' arte si dimostrò intenditore schietto e cercatore interessato: fu milite e gregario, non capitano; comandato, non comandante; accettò prima la lezione, poi l' impartì. Lo scambio era troppo immediato tra avere e dare; e l' insegnamento che ogni giorno ricevette, ogni giorno restituì. Non vi fu il passaggio per una sfera superiore; donde quella volontà di discutere, polemizzare, anche con ignoti, per chiarire a sè certi dubbi che avrebbe dovuto risolvere a maggiore altezza: visione sovrastante, eterna, non ingarbugliamento nella lotta. Così la poesia ne soffrì, derivata in gran parte da posizioni temporanee, anche se con credenza e immersione profonda. Non gli nocque l' aver vissuto totalmente la sua vita, come uomo e cittadino, sì il tradurla in arte nell' atto che si andava formando, e come resultato di una fatica quotidiana. Di qui l' eloquenza, e una forma discorsiva, che, se giovò all' approfondimento dell' altrui coscienza, in un tempo di fiacchezza estrema, e quasi di barbarie, gli turbò la vena del canto. Temeva ogni volta gli si annebbiasse il « senso della vita », conseguenza di quella sua prima aspirazione campestre; poi all' improvviso « in un nirvana di splendori e di suoni » gli sarebbe piaciuto, e s' augurava, « di annegare la coscienza di uomo », e confondersi alla gioia della madre Terra.

Per quale mai tramite?

A traverso la noia della vita stessa, e il dolore della sua civica carcere.

La natura era per lui un rifugio; e l' annegamento un desiderio mai compiuto: risoluzione da porre a una malattia insanabile.

Quello che perciò si disse « naturalismo » fu bisogno di stordimento, a differenza dell' amore romantico che nella solitudine dei campi acuiva il sentimento della sua miseria.

Ma un Leopardi si comprometteva intero, e, tra la sua disposizione tragica e la considerazione delle cose universe, esisteva un atteggiamento unico, un ritmo, un giro ideale assediante; Carducci rimaneva in bilico, esitoso; e con l' accento oratorio e con l' impeto credeva di sostituire una pienezza matura. Non ebbe il coraggio di una posizione netta, e nemmeno lo agevolò un' intuizione critica ardimentosa e sconvolgente. Trasse fin gli ultimi postulati da uno stato di

reazione, quando avrebbe dovuto continuare sulla via maestra; e sviluppò tante facoltà negative e polemiche, al posto di una sola positiva, autentica.

Dove si sarebbe mai fermato nel suo cammino eroico e caparbio?

Perchè qui tanti raggi e ramificazioni portano a un centro, tanti errori a una verità, tanta fiacchezza a un punto di riposo; e la sintesi è un minuto solo, principio e fine, premessa e conseguenza; e non è a parlare di un movimento allargantesi, con la crescita di una città sul piano, o di un fiume fino al mare. Come per uno sforzo supremo la virtù creativa si consuma in un attimo. Anzi si ripete in modo eguale, costante.

È che per il Carducci l' aspirazione panica non era volontà di vivere, ma di morire; non significava già partire, ma fermar cammino; non realizzare, ma distruggere: era una bella morte; o una dolce fantasia. Bisognava risolvere il dilemma, rompere il compromesso; e forse nemmeno metteva conto. La trasformazione voleva esser più radicale: o si trattava di mutar faccia a un uomo, a una vita, che era terribilmente assurdo. Perciò c' è stato assegnato di assistere a una poesia che in gran parte è preparazione, e documentazione anticipata; specie di esperienza formativa, più fatta per gli altri che per sè. E si doveva giungere a un resultato artistico tenue, a cui erano occorsi stati psicologici tra i più opposti, con posizioni e risoluzioni infinite, smarrimenti non compensati mai. Chi aveva cercato un' ora di oblio non ebbe, a condanna, che molte giornate insonni. E fu un martire. Com' uno che impostosi un compito grande, e non sapendolo assolvere intero, tuttavia lavorò, più che a far progredire e continuare la sua fatica immane, a sorreggerla con la volontà e con l' entusiasmo, a puntellarla, perchè non ritornasse addietro; e poi s' abbattè stanco, visto che alla fine egli offriva l' esempio di un miracoloso documento umano, non di una creazione autentica.

A traverso questa cotidiana disciplina, e sulla base d' una così travagliosa opera, non era possibile imperniare un mondo poetico vivo roteante, sibbene scoprire accordi, a fior di cadenza, e tutti su un tono: corrispondenza perfetta a quel che era allora la condizione

dell' Italia restituita, che molto si cercava e interrogava, e troppo era lontana dal possedersi, coscienza e impeto lavorativo.

Hanno parlato di barbarie, e non era che entrata rozza sulla soglia della vita, a cui mancava l'empito delle nature vergini prorompenti. Bisognerà semplicemente dire che fu un' assai triste vicenda: un po' nativa, istintiva, scabra, un po' letteraria; senza che il cozzo delle forze si risolvesse, e, tanto meno, che l' una virtù scavasse la sua radice profonda, o che l' altra acquistasse di malattia, e di sensibilità decadente. La coltura bastò a orientare la poesia, non assunse un suo particolare aspetto, con l' estro improvviso di un' ispirazione autonoma; e le qualità più intuitive e naturali nè riuscirono a impostarsi da sè, nè, scopertesi per via riflessa, si avvantaggiarono, fino alle conseguenze estreme, di una collaborazione critica, assaltante. Ebbe un mezzo genio, e una mezza coscienza; non dico nel senso etico, e nemmeno di quella consapevolezza collaterale, contemporanea, che è riconoscimento immediato della propria facoltà creatrice; intendo come controllo acutissimo, vigile, che in alcune nature non strapotenti si fa esso lungiveggente, con una freddezza superiore, mistica, la quale eguaglia — o gli si sostituisce — il «daimon» platonico; e dà alle parole un che d' accertato e di definitivo.

Pure il principio stesso portava in sè la ragione del dissidio, e una volta impostatosi il contenuto poetico secondo una direzione profondamente letteraria, così doveva continuare, e non a scatti imprevisti, ma con meditazione attenta. Sì che vien voglia di concludere al fine che certa bruschezza e asprura non tanto va attribuita a un particolare temperamento primitivo e barbarico, quanto a una non compiuta maturazione di esperienza artistica; e anche quell' accento morale che impresse a tutta la sua vita, non fu altezza di visione, ma vivo desiderio polemico; non cosa posseduta, ma ancora da sperimentare e da formare.

Come, nella scuola, dei suoi discepoli, nel mondo avea bisogno del suo pubblico. Non lavorò, non costruì, non cantò mai per sè solo: tipo di domenicano combattivo, più che di veggente francescano.

E il compito a cui si volle chiamato lo distrasse, tramezzando momenti di creazione con intervalli di attività pratica che lo occupavano intero anche scrivendo. Non ne uscì, di arte pura, che qualche frammento; il quale se poeticamente è una conquista, un progresso autentico, nella linea ideale, di capacità espansiva, giustifica esattamente tutto il nostro discorso, e dà al così detto panismo carducciano a pena il valore di un' ebbrezza desiderata, quasi uno stordimento e smarrimento di tremito breve, in cui è una rinuncia, più che un' affermazione di vita.

Egli ha bisogno, per confessarsi a pieno, di un accento; la sua poesia è un atteggiamento, mossa colta d' impeto, con balzo vivo, senza giunture. Come alla strofe manca il disegno, nel senso di costruzione, e di interna necessità, così al verso il ritmo, che non si snoda e varia, e non sodisfa nessuna esigenza melodica. Tutto è fuori della musica; qualcosa di prenatale all' arte; in cui è soltanto un principio buono, che, a continuatlo, diverrebbe grossolano; con impostatura violenta e con eloquenza. La quale che cosa è, se non la continuazione obbligata, sopra un motivo sterile, interdetto dalla stessa volontà di affermazione ostentata?

Ad assicurare un' istantanea efficienza creativa non si deve realizzare neppure in embrione quel che si dice sviluppamento armonico, con architettura di parole e combinazione di suoni: lo schema vuol essere semplice, il giro breve: esaurirsi cioè tutto in poche sillabe compatte, in cui la propagazione è uguale diffusa: principio e fine: con appoggi tanto attenuati, quanto non esistono su punti particolari qui più e meno altrove, ma scompaiono per dar risalto a una parola sola, in un verso solo. Quella, e non altro, attua il miracolo; da sè; una specie di ricchezza emotiva che, non riuscendo a tessere una trama lucida e sottile, sforza il confine di un termine, senza intenzione, con entusiasmo, e quasi per incanto rende l' impressione di un' entrata marziale. Ma lì bisogna che s' arresti; a quel primo movimento inconsapevole: — a «lei stornellante sul meriggio». A pena il poeta acquista coscienza, ecco che s' impone più che non esprima; o non ha ancora cominciato, che gli si risveglia l' abitudine oratoria; e picchia con accenti frequenti, e vuol chiudere con bravura il periodo, a guadagnare l' ammirazione e l' applauso.

Mi torna a mente il Foscolo, che tanto gli rassomiglia, e soleva

terminare il giro strofico con battute non dissimili; ma il Pascoli, sopra una tessitura eguale, lavorerà con intensità assai più luccicante; accentuazione ritmica nuova, o posizione tematica iniziale; non accordo ritardante, illustrativo, di una strappata energica, con necessario obbligo al gesto cadenzato.

Ma già «sfidar le rauche cicale a i poggi» non è se non la prova indiretta di quella premessa in se stessa conclusa; e anche questa converrà sott' altro riguardo considerare, ad esempio, in «Myricae»: dico, con assaggi più profondi, come a tentare la natura medesima dei suoni, con vibrazioni cigliari impercettibili. Nel Carducci invece doveva essere proprio così, come nella pratica aveva attuato: un po' per la bruschezza del temperamento, accresciuta da quel piglio plebeo, antiletterario, e irriflesso; un po' per quella sua tendenza non a introspettarsi, ma a esaurire la sua capacità limitata in una forma appariscente. Qui egli si dimentica intero. Direi che la reazione l' ha portato a scoprire la parte più elementare di sè, ha favorito quel che in lui c' era di rozzo, annullandogli la coscienza di uomo e di artista, l' ha disarmato di tutto. Tanto volte, per riposare dai contatti professorali e polemici, e dalla tristizia avversaria, s' era rifugiato nella contemplazione dei campi, nelle ore più incendiate e abbacinanti; bisogna ben guardarsi dall' assegnare a queste pagine un valore definitivo. Esse concludono quel ch' era da concludere; anzi riaffermano con potenza nuova le migliori qualità carducciane; ma, nell' improvvisazione scoperta, mostrano la parte a pena incominciata e, così, scappata fuori, inconsapevolmente; e additano le ragioni perchè doveva rimanere motivo interrotto di un' invadente fuga d' arco; senza pur ritornare a un esame più profondo di quel che chiamiamo empito sviluppativo, e che qui è solo, sul bel principio, licenziamento ardito.

È, insomma, che nell'assalto polemico, o anche nei suoi riposi, i quali non possono uscirne totalmente immuni, non s' è mai, e non sarà neppur questa volta, impostata nessuna poesia, per quel che la polemica precisamente significa, e nello spirito vero di essa. Così non stabiliranno nessun circolo vitale gli altri motivi dispersi nel groviglio di una prosa oculata e attenta alle mille contingenze, senza mai purificarsi in un ritmo più intimamente necessario. Qui converrà tro-

vare le virtù secondarie a determinare una personalità poetica, o addentellati a un' arte a venire: — è tutto un interesse potenziale; ma la sostanza è altrove, e io sento che bisogna rifarsi un po' addietro, e prendere in esame qualcosa di più sicuramente definito e chiarito, non solo nella resultante di qualità attive, ma nelle possibilità che da esse si dipartono. Perchè se Carducci fosse da cercare sempre in quel suo atteggiamento negativo, e in certa posizione eterna di controllo, il nostro discorso si ridurrebbe a ben poco, e anche la sua figura verrebbe a scemare nella scala dei valori; — ma come la sua lezione di morale era pure in nome di un che d' interiore e di profondo, anche se non vasto e circostanziato; così l' ultima sua poesia; quella rimasta in embrione, o nata per mai progredire; s' illumina da tutt' altra ispirazione; dico da una sensibilità carica di colore, e fuori di ritmo, che già dicemmo aver segnato un progresso sopra certe intuizioni accertate dal Poliziano.

S' illumina, come via d' uscita, o prevaricazione scontenta, la quale almeno assume maggior significato e peso, sotto specie di controprova, per dimostrare anche qui la mancata piena coscienza di quelle conquiste che si potevano ingrandire e ampliare.

Del resto, questa nuova visione della realtà si veniva formando troppo distrattamente, e a pena in margine di ben diversa fatica, perchè dovesse essere agevolata, e, a sua volta, favorire una cultura letteraria più paziente e tormentata. Si potrebbe dire che la consapevolezza ineliminabile e tragica di esser nato più poeta, e di non potere da una premessa autentica trarre tutti gli accordi; un po' per circostanze di vita, un po' per caparbietà, un po' per un senso morale e civico tiranno, scopertosi per contrasto, e non per amore della sua felice natura; l' abbia determinato, anche artisticamente, a dimenticarsi, e a cercare uno scampo in una forma più elementare e rozza. Fu il poeta di una doppia posizione estrema.

Ma anche l' un termine si biforca: e c' è una materia più svelta e consapevole, deliziosa nella sua immediatezza, — freschezza sciolta di un segno, di un punto, di una linea, non internamente percorsa da un brivido, o modulata a mo' di una nota sola, quanto atteggiata, a suggerire un movimento, più che una pausa, a incidere o sfiorare la

realtà, più che a ondularla, a indicare un' immagine, più che a intonare un modo cordiale; e c' è un principio più profondo, ma trovato così, per caso, e frainteso, o, meglio, non scoperto nella sua sottile combinazione, che, non foss' altro, poteva preparare un' esperienza nuova, e una serie di tentativi e di rapporti geniali, portare la sensibilità su un campo più vasto, per derivarne infine un' aggettivazione meno legata e collaterale, e più autonoma, con riflessi più improvvisi, e un brulichio di toni a dirittura esasperante.

Non si trattava tanto, per questa via, di produrre poesia nuova che implica legge, quanto finezza di espedienti poetici, in cui poco si bada agli accenti che imprimono, molto ai resultati, nella loro obbiettiva originalità.

Un poeta che ancora si cerca è, in un certo senso, fuori dell' arte, perchè non si possiede intero, e il canto verrà a un punto di assoluta maturazione, superate tutte le difficoltà tecniche, annullati tutti i particolari, e i passaggi, e gli sperimenti, trovato finalmente un costrutto unico, che vuol dire vivo organismo, con una legge di relazioni, rilievi, e toni minori nelle varie parti; che significa, dico, « ritmo ».

Carducci tenta la poesia nuova, non la realizza.

continua

GIUSEPPE DE ROBERTIS.

LA TERRAZZA

PERIPLO DELL' UOMO E DELLA VITA

— Be' ? Continui, continui.

— Dicevo che nell' amicizia fra uomini c' è qualcosa di rigido, di freddo che non può appagare pienamente tutte le esigenze del cuore. Il cuore ha bisogno di abbandono, li lasciarsi andare a una certa tenerezza che a un amico non si può dimostrare —

— E perchè ?

— Non si osa. Tanto l' uno che l' altro si temerebbe di compromettere la nostra virilità. Si ha paura del ridicolo e magari di suscitare equivoci e sospetti —

—

Si ; come potrei infatti parlar con un amico come fo con lei, tenendo sosì le sue mani nelle mie, respirando il suo fiato....

— Ci son le donne, per questo.

— Certo, ma il più delle donne è incapace poi di surrogare un amico in tante altre cose.

— Certe donne.

— Appunto ; ma sono rarissime.

— Pourtant !

— Rarissime.

— Ma qualcuna ne conosce.

— Può essere ; ma che interpetrerebbe malissimo tutto ciò che potrei dire e fare per guadagnarmi la sua fiducia amichevole.

— Crede ?

— Purtroppo. Tanto più che è assai difficile far capire che

uno non è come tutti gli altri; che è capace di sentimenti puri, puramente....

— Avanti.

— Sì.... insomma, che può non desiderar altro che tenerezza, intimità; una comunione fraterna di spiriti, un po' più calda, ma senza sottintesi, senza secondi fini, senza per lo meno il solito fine troppo tradizionale.

— E codest' uno sarebbe lei.

— Potrebbe darsi.

— E la qualcuna? una delle rarissime non indegne di accogliere sensi tanto elevati: la possibile amica, la sorella spirituale; quella insomma che dovrebbe sentirsi al sicuro dalle brame comuni, dalle insidie di un amore, diciamo così, profano?

— Lei, cara.

— Voilà! Ça y est. Vous aussi. Oh! là, là. Oh! là, là.

E la sedicente Baronessa dette in una risata così scandalosa che molti degli invitati si voltarono e accorsero. Poi senza cessar di ridere si rovesciò sulla sedia a dondolo e posò i due piedi sul tavolino di giunco, mentre il Giovane elegante confuso si ravviava i capelli neri e lucidi.

— Vous aussi. Ah! mon Dieu. Generale venga qua: chi ha detto che la gioventù d' oggi è più corrotta di quella d' una volta? C' è qui un signore di vent' anni più candido di un serafino. Che trovate! generale. Si figuri che per espugnare la mia onestà stava mascherando le sue batterie tra le camelie dell'amicizia. Dovrebbe prenderlo con sè allo Stato maggiore.

Il Generale si avvicinò col sigaro in bocca e due dita della mano destra nella bottoniera della giacca arrotondata sul ventre.

— La gioventù, cara Baronessa, è sempre gioventù. Ai miei tempi le donne si pigliavano con la poesia: Aleardi, Guerrazzi; oppure con la politica.

— Cavour?

— Cavour; e magari Bettino Ricasoli.

— Che orrore!

— Niente affatto. Ho un amico il quale ebbe molte buone

fortune in gioventù perchè s' intendeva di scelti, di magliuoli, ed era al corrente per via di donnette di alcuni segreti diplomatici di Badinguet. Del tema Garibaldi poi, come tattica d' approccio al campo de pluma, non se ne parla.

— Ah, per Garibaldi si capisce. Io, per me, ci ho sempre avuto una certa antipatia; la camicia rossa, la baionetta, tutto quell' eroismo alla moschettiera m' è sempre parso un po' tournée in provincia, un po' Buffalo Bill, nevvero?; tuttavia si trattava di guerra, e le donne in genere....

— Di guerra.... sì! così così.

— Generale!

— Baronessa, la guerra bisogna che sia guerra.... Voglio dire che non siete la prima a non rendervi un conto esatto di che cosa debba esser la guerra. La guerra, se ne parlava appunto un momento fa con l' Onorevole, qui, e neanche lui capiva. È difficile, farsi intendere dai borghesi.

— Pure....

— No, mi scusi se l' interrompo, è un' altra cosa. Per noi soldati, vede, la guerra è una specie di problema scientifico: un' operazione disinteressata, un po' come quelle dei matematici. Vincere o perdere, l' interessante non sta qui, ma che le operazioni procedano come si deve. Ci son di quelli, come l' Onorevole, qui, che vedono una relazione necessaria fra la guerra e il sacrificio di vite umane. Obbiettano le devastazioni, gli strazi della carne, la fomentazione dell' odio e dei bassi istinti. È un' errore: tutto ciò, ma non sono che gli elementi dell'operazione. Può darsi che il profano ne sia impressionato; il militare non può occuparsene. Lo svolgimento progressivo di un piano — ecco il suo scopo glorioso. Garibaldi, appunto, mirava all' indipendenza degli americani, della Sicilia; alla conquista di Roma. Obbiettivi bellissimi, nobilissimi magari; ma cosa c'entra l'America, l' indipendenza, Roma, e anche l' umanità quando si tratta di combattere!

— Originalissimo, vero? Onorevole.

— Ma che originalissimo, Baronessa! Ma è una teoria da carnefici. Ma qui si tratta di guerra per la guerra!

— Ma no, Onorevole! Lasci andare l'estetica. Che guerra per la guerra! dica piuttosto guerra per il progresso della scienza militare. Lei appartiene alla vecchia scuola e vorrebbe....

— Io sono socialista, generale, e non voglio nulla. Già l'idea della guerra mi ripugna per principio....

— Ha torto, gliel'ho detto anche un momento fa, ha torto marcio. Dico bene, Baronessa?

— Non saprei, generale. L'Onorevole ha quasi sempre torto quando fra un pasto e l'altro smette di leggere il giornale; ma in questo caso davvero non saprei. Quanto a me, la guerra mi ha sempre insegnato qualche cosa: la geografia per esempio. Ma pensate! il Transvaal, chi l'aveva mai sentito rammentare prima della guerra anglo-boera? Pretoria! S'immagini, generale, che senza la guerra della Russia col Giappone avrei seguitato a credere in buona fede che questo paese fosse attaccato alla Cina! E la Bzura, la Rawka! lo sapeva lei, Onorevole, che c'erano dei fiumi che si chiaman così! Se fossi all'Istruzione pubblica, vorrei sollecitare un corso di guerra per le scuole medie.

— Brava, Baronessa. Fa il chiasso ma c'è qualcosa in quello che dice. Del resto per ritornare al nostro argomento, Onorevole, lei ha torto. Legga le *Memorie di Sant' Elena*; Napoleone....

— Napoleone era un arrivista.

SOFFICI.

5ª POESIA

Al freddo sapore di mela renetta
in lingua, per tutta la bocca
che succia ed aspetta,
ritorna negli occhi la ciocca

immobile al dolco d'autunno
sospesa alla voglia — una frasca
di verde cognato a Vertunno
distesa nel latte di vasca.

Mela renetta che mordo
in questo riposo di festa,
adagio, come un ricordo
di dolcezza manifesta.

Una mi basta: nel gusto
di quell'istante, di quel morso
rivedo all'ombra obliqua del fusto
passare il blù come un chiaro discorso.

Tutto lasciato in disparte.
Figliolo di terra ed erede
d'incontestabile parte,
il dio mai creduto mi vede.

Mia la foglia che strappo odorando
le dita — ma più la discesa
che rifarò, tra poco, pensando
a me, sotto l' aria che pesa.

Mia tutta, la campagna in quel sapore
che maturamente si strugge e si disfà,
come un labbro poppato d' amore
svenuto in un principio di crudeltà.

Nessuno godrà quel che presi
con la docile calma de' minuti,
masticando le frutta di tanti paesi
ricchi al sole e da me conosciuti.

La pelle tagliata, rosata
del rosa sciapo delle sere,
come una veste di serpe ciaccata
è insopportabile a vedere.

Al termine d' ogni più fine dolcezza,
nella più persa dimenticanza,
un' acida puntura d' amarezza
rompe ogni sacra alleanza.

Io e me, nati al medesimo istante,
consegnati ad una sorte,
ritroviamo, in un ritmo andante,
passi e sussurri di morte.

Al largo, nell' ombra dell' acqua
più zitta, ove il colpo del remo
l' erba marina risciacqua,
stretti assieme affonderemo.

Oh non più scatti d' umore idillico
via per le piatte strade maestre.
Rimettiamo all' armadio tragico
ogni cencio di gioco terrestre.

Ma oggi, nell' ansia tranquilla
di questa giornata che affretta
la sera, non lascio una stilla
del sugo di sole di mela renetta.

GIOVANNI PAPINI.

L'AMICO

« Anima disancorata ! »

Ho fatto grido di due parole d'un poeta. Me le ripeto ch'è tutta la sera. Non so a che mi serva. Come quando si picchia il capo e si seguita a dire: ohi, ohi. Non si sa a che serve.

Ma questo è peggio. C'è dell'impostura se adopro per me codeste due parole belle. Che anima! e che disancorata! Era un fungo acquatico; è diventata un girino; non sarà mai rana. Le sue ancore sono segni di coda, scodinzolamenti fuori ritmo: c'è dell'impostura nel suo modo di piangere; e molti la pigliano per quella d'un poeta; io no. Ai bambini tante volte gli si dà vinta e anche alla moglie; si lascia che dicano quel che vogliono. Così la do vinta stasera a questa specie d'anima mia. Lascio che si chiami anima e si immagini disancorata.

L'ha disancorata l'amico.

S'era in tre: si marciava svelti, con le colline di Fiesole in fondo allo sfondo, e ci parevano le balze del Trentino. Io dicevo: Accidenti alla merda! non si sa di che male si morirà. Salandra, professore e provinciale; Sonnino, vecchio e ebreo; Martini vecchio e cinico; ci faranno, dopo tutto, morir di vecchiaia. Io no, però. O marcia il paese o marcio io.

CORO A DUE: Anche noi! anche noi!

CORO A TRE: *Si batterà la carica sull'Alpi*

Ma eran giovani codesti due amici.

Uno più carico di famiglia di me; eppure:

Faccia al nemico, bandiera al vento.

L'altro soldato. Se vorrà fare il soldato davvero c'è caso gli tocchi a disertare; eppure:

Faccia al nemico, bandiera al vento.

Ma a una cantonata incontrai l'amico coetaneo. Il vero amico, l'amico fedele, l'amico sicuro: il compagno dal cuore leonino e dal corpo leonino. Che un giorno di primavera, diciassette primavere fa, ci fischiò l'inno dei lavoratori e ci menò volando e cantando a prendere quel colle ch'era di già dei nemici. Che un altro giorno, su a Baltino, aveva disarmato i disertori dell'avvocato Labriola. S'eran fermati a dimostrarci che l'uomo colto non può reggere al digiuno e alla neve. Lui ci aveva caricati di due fucili ognuno e aveva detto: « Gli uomini son meno, ma i fucili son gli stessi ». Il ferito più glorioso di Domokos che gridò: « Cipriani, la prima te l'ho presa io! » E, siccome l'aveva colto in fronte e gli occhi non vedevan la mira, prese il cavallo d'un greco e si mise di carriera a farci servizio di rifornimento. Noi gli si diceva: « Portaci da bere ». E lui: « Ecco da mangiare » e buttava ogni volta in trincea due cassette di cartucce, finchè il posto di rifornimento non gli scappò, l'artiglieria dietro a noi scappò, la fanteria accanto a noi scappò, e lui venne a rimettersi in trincea e disse: « Rendetemi il fucile; ora che son costì li vedo anch'io ».

E il compagno atleta al quale andarono i nostri entusiasmi di atleti. Quando scendeva nello skiff coll'amico gemello e pigliavano l'acqua in cadenza, noi a guardarli ci veniva il cuore in bocca, come l'artista senza vanità davanti al capolavoro non suo. C'erano altri bravi e altri forti, ma loro eran loro. Lasciavano gli altri volare in testa; arrivavano alla boa che gli altri l'avevano quasi girata; uno s'inarcava sulla scia, l'altro avventava tre colpi di gigante, e se ne tornavano calmi in testa, a palate infallibili che ognuna cresceva l'inesorabile vantaggio. Quando erano giunti sfilavano i remi intrisi e lodavano i vinti.

E il compagno confidente di tutte le mie miserie, che diecine di volte m'aveva retto a galla, poi, ogni tanto, per distra-

zione, m' aveva tirato a fondo, e fra i debiti suoi e i miei c' era nata tanta confusione che alla fine si disse: Chi l' ha l' ha. Paghiamo in blocco.

Da lontano nessun dei due ha mai scritto all' altro. Ma ogni qualche anno io ho preso la via della provincia, lui è tornato alla città, e ci siamo rivisti senza sentire nulla di mutato e ci siamo separati certi di rivederci come prima, di lì a un giorno o di lì a mille. Sicchè ho detto agli altri due appena l' ho veduto: Addio, amici, ho trovato *un* amico. E fra me: *l'*amico.

— Propaganda! mi raccomando! — bisbigliò uno dei due giovani.

— Ce ne sarà poco bisogno! — risposi sicuro.

L' amico e io ci si abbracciò, ci si strinse la mano felici, andammo insieme dove lui andava. Io lo guardavo con fede, lui lo stesso.

— Sei un po' calvo — gli dissi — ma sei ingrassato; stai bene.

— Tu — mi disse — sei sempre il solito; ma sei dimagrito; che ti succede?

— Nulla di serio. Vorrei essere al governo.

— Anch' io.

— Ci si potesse andare insieme!

— Magari.

Mi vide in mano il *Popolo d' Italia*:

— Però non ti fidare di Mussolini. Dubitavo per fino dei fondi, ma ora che c' è Prezzolini si può esser sicuri.

— Certo.

— Io son fedele all'*Avanti*. Costantino Lazzari è zuccone, ma per bene.

— Bene?

— Sì.... sei dimagrito.

— Me l' hai detto. A primavera ingrasso.

— Che vuoi fare a primavera?

— C' è la guerra.

— Questa volta io non marcio.

— Tu parti. Addio.

— Addio.

Tristezza. Eccomi con l'anima disancorata. È stato un addio triste. L' addio non a chi partiva: piuttosto a chi spariva.

Addio.

Natale 1914.

AGNOLETTI

LA MASCHERA E IL VOLTO

(PER UN TEATRO DI MARIONETTE)

A Roma, un pomeriggio della scorsa primavera, ho avuto la ventura di provare una delle più squisite sensazioni d' arte ch' io ricordi. Ho assistito in un teatro di marionette (1) ad una rappresentazione della *Serva Padrona* del Pergolese. Ero entrato per curiosità, senza aspettarmi gran cosa. Ma a poco a poco mi son sentito conquistar dalla fresca semplicità della favola rappresentata; fino a dimenticare di essere in un teatro fatto per divertire i bambini.

« *Aspettare e non venire*
« *Stare a letto e non dormire*
« *Ben servire e non gradire*
« *Son tre cose da morire* ».

Così cantava, scuotendo comicamente la sua testa di legno il padrone non più giovane, schiavo della serva graziosa e dispettosa. E invano la chiamava a gran voce. Serpina, non gli portava il cioccolato, non solo, ma non gli permetteva neppure di uscire di casa. Nè valeva che egli s' adirasse.

Stizzoso mio, stizzoso

essa rispondeva con un' aria di irresistibile e deliziosa canzonatura:

Voi fate il borioso
Ma non vi può giovare

(1) Il Teatro dei piccoli. Sorto l' anno scorso per iniziativa di Vittorio Fodrecca a palazzo Odescalchi.

Questa volta era troppo! Il debole padrone minacciava di liberarsi dalla serva insolente e.... di prendere moglie. Ma Serpina non si dava per vinta. Era lei invece che mostrava di essere decisa di andarsene ed a prendere marito. Fingeva anzi di averlo già trovato, e tutta umile e commossa veniva a salutare il padrone per l' ultima volta.

A Serpina — penserete
Qualche volta, qualche dì
E direte: Poverina
Cara a un tempo ella mi fu!...

Così essa cantava nella divina aria che sembra fatta di lacrime e di singhiozzi trattenuti. E all' addio pieno di tanta commozione il padre non sapeva resistere, e finiva con riconciliarsi con la sua serva più padrona che mai....

Quando il velario si è chiuso sul palcoscenico minuscolo e le ultime note del delizioso intermezzo si sono estinte, io mi sono accorto di aver provato un' ora di assoluto oblio. Non mi era mai accaduto di restare a teatro durante un' intera rappresentazione senza che qualche cosa non mi avesse richiamato alla realtà, senza che qualche particolare non m' avesse urtato bruscamente ogni tanto, come destandomi da quello stato di *trance* in cui ci immerge la visione scenica. Ed ho capito allora che il godimento profondo ed ininterrotto era dovuto principalmente al fatto di aver visto sulla scena dei fantocci di legno e non delle persone in carne ed ossa. E mi è sembrato evidente ad un tratto una cosa che enunciata così può sembrare per lo meno esagerata: che il teatro delle marionette possa essere il teatro ideale per una certa categoria di spettacoli: quelli di musica e quelli di pura poesia.

Il teatro in genere, ma sopratutto quello di poesia e di musica, è l' immagine non solo trasfigurata, chè ogni opera d' arte è tale, bensì stilizzata della vita. Il verso, e, più che il verso, il *recitativo* e l'*aria* dell' opera in musica, sono mezzi artificiosi e convenzionali di espressione, cui corrispondono atteggiamenti e situazioni ugualmente artificiosi e convenzionali. Ora in questo genere di spettacoli, l' attore

che, col suo viso nudo, mobile ai più lievi moti dell' anima, con i movimenti elastici di persona viva, tende naturalmente a umanizzare, vale a dire a rendere realistica sia l' espressione verbale sia quella plastica — crea senza volere un troppo stridente contrasto tra la visione del poeta e la sua espressione materiale (1). Molte opere drammatiche sono irrappresentabili non perchè non siano teatrali, ma semplicemente perchè richiedono una interpretazione ancora più stilizzata della solita.

I Greci avevano col loro squisito senso estetico intuito questo dissidio e lo avevano eliminato, adoperando le maschere, in cui venivano fissate e stilizzate espressioni determinate. E per mezzo di queste e dei coturni, che rialzavano la statura e rendevano rigidi i movimenti degli attori, essi realizzavano una forma di spettacolo assolutamente armonico ed omogeneo (2). Edward Gordon Craig nel suo bellissimo libro, *On the art of the theatre*, pensa che la maschera possa essere rimessa nel futuro sulla faccia dell' attore (3). Ma non possiamo dire se ciò sia possibile non disponendo di teatri aperti, in cui soltanto la luce diffusa e la lontananza può attenuare la crudezza di espressione della maschera.

In verità la tragedia non porta più la maschera immobile, ma mostra il suo viso nudo; e questo particolare esteriore basta da solo a rivelare tutta l' evoluzione profonda del teatro da quello antico al moderno. Come il dramma all' aperto passa in ambienti chiusi, e come alla rappresentazione ampia ed idealistica di un mito succede quella minuziosa e realistica della vita, così la maschera scompare.

(1) Giova a questo proposito osservare che il verismo nella dizione di certi attori, che recitando opere di poesie cercano di non far sentire il verso, sia ingiustificato e dannoso all' illusione scenica.

(2) È da lamentare perciò che nelle recenti rappresentazioni all'aperto di tragedie greche non si sia ripristinato l' uso della maschera. Più che non si creda avrebbe servito a far comprendere lo spirito dell'arte antica.

(3) Parlando della espressione del volto di Irving egli dice infatti: « I should say that the face of Irving was the connecting link between the spasmodic and ridiculous expression of the human face as used by the theatres of the last centuries, and the masks whick *will be used in place fo the human face in the near future*. (*Op. cit.*, pag. 13).

E l' attore, per conseguenza, non si esprime più nel linguaggio stilizzato della passione: il verso, ma in quello di tutti i giorni: la prosa. Il nostro teatro insomma nella forma e nello spirito è divenuto puramente realistico; ed è a sua maniera logico. — Ma se nel teatro di prosa l' attore con espressione mobile del viso è in perfetta armonia col realismo dell' espressione verbale, nel teatro di poesia, che sopravvive, e che talvolta sembra per reazione risorgere accanto a quello di prosa, essa crea, dicevamo, un troppo stridente contrasto con l' opera del poeta. Ed in questo genere soltanto il fantoccio con l' espressione immobile ma suggestiva del volto, e col gesto rigido ma stilizzato, può creare per noi la stessa armonia che i greci realizzavano nella loro tragedia per mezzo delle maschere.

Ma vi è un altro dissidio che si produce nel teatro di poesia; quello fra l' attore e la scena.

Presso i greci esso non esisteva, essendo la loro tragedia concepita più scultoreamente che pittoricamente, come cioè una successione di altorilievi animati (nulla infatti può evocare la visione di una tragedia di Eschilo come un frontone arcaico di un tempio di Egina o di Olimpia) — in cui lo sfondo diviene una cosa affatto secondaria. Nè tale dissidio bisogna riconoscere esiste nel teatro di prosa moderna. In esso il verismo della messa in scena è in perfetta armonia con la mutata concezione intima e formale del dramma. Ma questo verismo, se, a parte le esagerazioni, è logico nel teatro di prosa, che ritrae gli argomenti della vita quotidiana (come si fa infatti a stilizzare senza inconvenienti una camera o un salotto moderni in cui si muovono attori vestiti come gli stessi spettatori?), è fuori posto nelle opere di poesia, anzi dannoso alla illusione scenica, creando un ambiente realistico intorno a personaggi idealizzati.

La scena in tal caso deve suggerire, più che rappresentare. E il problema da risolvere consiste allora, secondo lo scultore Hildebrand « nel trovare la dose precisa d' impressione visiva necessaria « per secondare la situazione, e non già per distogliere l' attenzione « dall' esperienza drammatica per condurla su sè stessa.... con due « alberi ben piazzati, evocare un' intera foresta, con la cantonata di

« una via destar l' immagine di una intera città. Ecco quello che conta « sulla scena ».

Ispirandosi a questo concetto Edward Gordon Craig ha disegnato degli scenari meravigliosamente suggestivi per varie opere di poesia e specialmente per alcune tragedie di Shakespeare; e più tardi un gruppo di artisti ha avuto l' idea di fondare un teatro: il *Künstler Theater*, di Monaco, rinnovando la messa in scena di opere dell' antico e moderno repertorio. Quando si osservano i bozzetti di alcuni scenari in uso in questo teatro (quelli di Fritz Erler per esempio per il *Faust* e per l'*Amleto*), bisogna riconoscere che in teoria lo scopo è stato davvero raggiunto. L' opera del pittore più che secondare la situazione, sembra creare una risonanza più vasta intorno alla parola del poeta. Ma in pratica non è così. Vi è un elemento eterogeneo che distrugge l' armonia del quadro immaginato dal pittore: l' attore in carne ed ossa, che per quanto truccato abilmente si stacca sullo sfondo di arte della scena, producendo lo stesso effetto sgradevole che produrrebbe un ritratto dipinto su di uno sfondo fotografico

L' osservazione può sembrare esagerata, ma vi è un mezzo semplicissimo per provarla: si paragoni il bozzetto di una di queste scene, coi personaggi disegnati dal pittore, con la fotografia della stessa scena presa a teatro, popolata cioè di attori vivi. Quanto più suggestivo è lo sfondo ideato dal pittore, tanto più stridente è il contrasto.

Per comporre anche questo secondo dissidio, non vi è che un modo: sostituire all' attore il fantoccio, il quale per molti lati non è inferiore all'attore solito. — Edward Gordon Craig pensa che l' attore perfetto non debba esser altro che una « supermarionetta » (1), e Bernardo Shaw: « Agli attori in carne ed ossa preferisco sempre quelli « di legno rigidi ed immobilizzati nella stessa espressione, ma pure « pieni di vita e capaci di produrre una suggestione artistica intensa. « Il vero interesse scenico egli continua, non dipende già da quello « che gli attori rappresentano, ma dai sentimenti che essi suggeriscono.

(1) The actor must go, and in his place comes the inanimate figure-the « über marionette » we may coll him until he has non for himself a better name. (*Op. cit.*, pag. 31).

« Sul teatro l' immaginazione del pubblico ha un' azione assai più in- « tensa di qualunque artifizio di artista. Il burattino è l' arte ridotta « alla forma più primitiva. Il suo costume dal quale tutti i dettagli « superflui sono scomparsi, la sua fisionomia sempre uguale, pietrifi- « cata per così dire in una smorfia piena di espressione, la sua mimica « che riproduce il gesto umano con tutta la evidenza della caricatura, « dànno alla sua azione una efficacia che l'attore in carne ed ossa dif- « ficilmente può raggiungere e che parla all' immaginazione come le « figure dipinte sulle vetrate delle chiese, immobili nella loro posa « ieratica, ma dotate di un' espressione più vivace di quella che hanno « le persone sfilanti davanti ad esse per contemplarle ».

Si pensi ora un teatro in cui gli scenari siano concepiti da un Erler e da un Craig; in cui i personaggi del dramma siano delle opere di arte anch' essi, perfettamente intonati all' ambiente, con le espres sioni fissate dagli stessi artisti che hanno avuto la visione della scena; in cui si rappresenti il repertorio delizioso dell' opera buffa italiana, e dell' opera comica francese, e le più delicate fantasie di Shakespeare, e le fiabe in cui Carlo Gozzi ha cercato di fissare la labile immagine della *Commedia dell'Arte* e quei terribili drammi che Maeterlinck ha scritto appunto, senza pensare ad una destinazione materiale — per marionette. Si avrà un teatro ideale di poesia che prenderà posto discretamente accanto a quello di prosa, che resta pur sempre quello rappresentativo della nostra epoca; un teatro fatto per le anime candide dei piccoli, a cui più che non si creda si rivolgono i più alti simboli dei poeti, ma anche per quelle raffinate dei grandi, che attraverso l' esperienza hanno riacquistato la semplicità primitiva (1).

S. A. Luciani.

(1) A Monaco di Baviera esiste un teatro di marionette diretto da Paul Braun, in cui con la cooperazione dei migliori artisti del teatro di Corte si mettono in scena opere di Mozart, di Gluck e di Maeterlinck. Ma non è abbastanza, e per ora sembra sia il solo che abbia degli intenti puramente artistici. Da noi c' è il « Teatro dei Piccoli » cui abbiamo accennato. Ma finora non si è rappresentato di veramente notevole che la Serva Padrona del Pergolese.

CON ME

Dice la piccina: *sei tliste, papi?*
Vuoi la minettrina?
Vedi bapimento?

Te, va bene, piccina; ma voi, grandi, lasciatemi tribolare verso la cosa mia che mi manca; perchè volete consolarmi colle cose che mancano a voi?

Dopo tanti bravi scrittori che sapevano tutta la lingua, per dire la verità non mi sono rimaste che poche fruste parole.

Parole magre, buone nutrici.

Parole di pane.

Parole di pietra murate a secco.

Non smuovete: su ciascuna impegnata la casa.

A. non sa servirsi del male. Lavorerebbe lavorerà, appena abbia un momento di calma.

A me pare che A. sia sempre in un momento di calma.

Ma forse aspetta che la calma si calmi di più, la regina delle calme.

Se A. avesse il bene, allora, come farebbe? Perchè è più facile servirsi del male che del bene.

Anzi misuro il forte alla sua resistenza al bene.

Era un imbecille: eppure ha trovato 5000 motivi interessati per spiegare il mio atto disinteressato.

Sono i fannulloni gli uomini più impazienti. Non hanno, per snoiarsi, che il lavoro degli altri.

Lavoro che chiede tanto tempo, che resta in sospeso continuamente, malgrado la buona volontà loro.

In questo mondo che non fa nulla, per chi non fa nulla.

Quando si è mangiato polenta si è sazi, non si può mangiar altro, non si può più mangiare la carne.

Ecco perchè i poveri mangian polenta; per non aver mai bisogno di mangiare la carne.

Tanti ficucci nébuli continuano a appallare — tra pepite di foglie morenti, — che nessun sole potrà mai maturare.

Unica allegrezza che accetto: — in autunno —: gli alberi — *quando hanno servito* — assorti in estatiche luminarie d'oro;
la terra — *quando ha fruttato* — sorridente di entrare in riposo.

Una grande emozione al mendico il fischio del nuovo tranvai.

È nervoso, sul suo paracarro, stamani; mi accenna, mi vuole a godere con lui.

Non perchè speri di andar lui nel tranvai; di quel tranvai soltanto il fischio può essere *suo*.

Dunque gode di questo gran fischio venuto a aggiungersi stamani al *suo* paracarro, alla *sua* carniera di tozzi; [illegible] che comanda a tutti i rumori della *sua* strada, che servirà a lui: *per scansare*, come serve agli altri: per *andare*.

O insegnami! o godere il fischio del mondo!

Era la donna più onesta; — eppure volle essere approvata; — sentire — *solo per sensi interni* — ma sentire che anche quell'uomo bravo, dedito ad altro, cederebbe amoroso a lei.

Che non potrebbe rifiutarle figli l'uomo più bravo.

Quando il caso si abbatte a colpire il nostro vicino, troviam su-

bito la ragione: se vivesse come noi, neanche lui sarebbe stato colpito, il nostro vicino.

E il nostro vicino colpito subito trova la consolazione: se ha colpito me il caso, che non vivevo come il mio vicino, tanto più colpirà il mio vicino.

Così ci contenta tutti il caso, dove la Provvidenza non sarebbe riuscita.

Amore di donna, solo momento di novità e attenzione, dunque sola poesia: ai non poeti.

La poesia che leggo ora, sono assenti molte sue parole;
col mio amore ne estraggo qualcuna dall' anima del poeta;
La poesia che leggo ora è una conclusione:
al mio amore metterla in foco colla sua gestazione.
Ma se viene il critico della forma sarà ingiusto verso il poeta vivo che porta nascoste tante parole;
ma se il critico della forma viene sarà ingiusto verso il poeta morto, perchè portandosele dietro è morto il poeta.

Il solo amico che ho avuto
gli ho messo nel petto un fortissimo cuore —
La più bella anima gli ho inventato.

Grazia e benedizione al mio forte amico
che compensa nel mondo la mia debolezza
vittoria al mio amico puro —

Con quell' anima gli misuravo la vita;
lo travolgevo a vivere secondo quel cuore,
il solo amico che ho avuto.

Ma si è stancato di un' anima così faticosa;
ma voleva misura coi tanti cuori vili —

Allora ho smontato l'anima che avevo inventato.
Ma il cuore che gli avevo dato,
nel mio petto l' ho ripreso
cuore che nel mio petto va bene
cuore forte del mio solo amico
cuore mio —

I migliori son quelli che corrono a espiare
le interminabili false giornate della bianca pace.
I peggiori che si svegliavano senza ragione:
— una tromba dirà la ragione —
tanto per la patria non posson morire
tanto dovranno per sè soli morire.

Quando non gli volevo più bene ho cominciato a pensare di fargli del bene.

Lui che pensava sempre a farmi del bene, non mi ha mai voluto bene.

Parlato salendo
all' orecchio della più gracile aguglia ghiacciata:
guardami pure nei tuoi specchi bianchi
e non oserai farmi male;
se c' è una viltà rimasta che non posso sapere
non mi risparmiare.

Piero Jahier

LA PAGINA DI PREZZOLINI

IV.

Prezzolini ricattatore. Il mio vecchio [ma più giovane di me e caro amico Emery mi scrive da Bologna che io ho compiuto un ricatto. La cosa non mi ha sorpreso perchè gli uomini sono soggetti ad errare. Però ho voluto guardare bene e non mi pare d'averla fatta così grossa. Ecco in che cosa consiste la cosa [non so dire meglio, correggetemi].

« Tu Prezzolini, nel tuo *Congedo*, ci hai detto: La nuova *Voce* uscirà prima di fin d'anno, perchè gli abbonati se ne possan fare un'idea, e sappiano che cosa lasciano o prendono. Il disabbonarsi e il nuovo abbonarsi ci saranno come parole di consenso e dissenso. Ma ormai *La Voce* e *La Libreria* vivono di vita propria ».

« Così ai primi di dicembre. Passa un mese nemmeno, e il discorso cambia. Suona così: Io capisco benissimo che *La Voce* così com'è ora possa anche non piacere a taluni nostri lettori. In altri tempi, avrei loro detto: liberi, *c'est à prendre ou à laisser*. Ora dico: « se non volete che *La Voce* muoia, associatevi; se non volete che la Libreria chiuda le sue porte, associatevi ».

« Questo, caro Prezzolini, si chiama, a parlar schietto, *un ricatto*. Con questo sistema, si potrebbe impegnarci a sostenere ogni e qualsiasi futura *Voce* agitando lo spauracchio della morte della Libreria ».

Ho voluto rileggere bene quello che ho scritto e trovo che le cose non sono così come me le fa dire l'amico Emery.

Io ho ricordato che nella *Voce*, ancorchè mutata, resta un centro di iniziative e di azione. [Essa è *la Voce*; ma anche la voce della « Libreria della Voce » la quale, con le sue complesse iniziative, con le sue riviste con le sue pubblicazioni, ha continuato quel programma di vita umana completa, politica, artistica, morale, letteraria, rinnovatrice, riveditrice del passato, che è stata la ragione d'essere della prima *Voce* ed insieme il suo pericolo permanente per il dissidio interno, talora fecondo, talora dissipatore d'energie, che aveva in seno, fra uomini d'arte e uomini d'azione, fra pensatori e pratici].

Quest'anno le circostanze sono gravi. E quel disabbonarsi, che negli anni passati, era semplicemente il manometro utile segnalatore delle pressioni, quest'anno ha una potenza maggiore. Gli anni passati poteva fare sbandare, quest'anno potrebbe far naufragare.

Ho dovuto avvertire di questo, lasciando però tutta la libertà. Difatti ho detto: « Coloro che credono che *la Voce* deve cessare, si disabbonino ». E l'ho detto, prima di tutto, malgrado tutto. E lo ripeto: — se veramente, profondamente dissentite, senza speranza, da *la Voce*, negate il vostro voto, che è il vostro abbonamento.

Però ho aggiunto, e questo Emery dimentica: « Ma coloro che, pur non approvando *la Voce* così com'è, trovano che essa è meglio che nulla e, sopratutto, attendono col tempo uno di quei mutamenti, allargamenti, miglioramenti, adattamenti a nuove circostanze, di cui in questi anni ha saputo dare prova, non cristallizzandosi mai in un dato atteggiamento, ma modellandosi sui bisogni spirituali di chi la compilava e sulle possibilità pratiche che il nostro mondo ci offriva, costoro, dico, hanno il dovere di mantenersi associati ».

A che cosa alludevo con queste parole? Non alla fine della *Voce* di De Robertis che, così com'essa è, durerà, ma ad una aggiunta. A me non piace troppo parlare dei progetti che ho in testa. Mi pare che non porti loro fortuna. Ma questa volta è necessario. Dunque dirò che alla *Voce* quindicinale, letteraria e artistica di De Robertis, aggiungeremo, appena questa crisi sarà finita e comunque finita, un'altra *Voce*, pure quindicinale, intersecata però con quella, in modo da ripresentare, col suo complemento, come un tempo, *la Voce* settimanale; ma quest'altra *Voce* sarà pratica, politica, di pensiero. Modi, forme, associazioni ci riserbiamo il diritto di studiare e di decidere quando sarà venuto il momento buono. Voler precisare di più sarebbe leggerezza. E mi sarei contentato d'una leggera allusione a quest'idea se non fosse venuta la lettera dell'Emery.

Il quale vedrà dunque che ho fatto semplicemente appello a questo: che il dissenso con *la Voce* d'ora non è assoluto, senza speranza; non si debba esercitare, proprio quest'anno, un diritto che avrebbe conseguenze maggiori di quelle degli anni passati.

Insomma: c'è una leva; io ho detto: servitevene pure: badate però che l'anno passato spostava 10, quest'anno sposta 20.

Con quest'anno 1915 cessa l'impegno dei soci della Libreria. Alla fine di questo anno saremo chiamati a dire se vogliamo continuare o no quest'opera; se si deve lasciare disperdere la somma di sforzi che si sono fatti per costruirla; se da essa c'è da aspettare ancora qualche cosa per l'avvenire.

Ebbene, è una specie di tregua che si chiede per questo 1915 così pericoloso. Se gli amici come l'Emery voglion concedercela, se non altro

per la speranza di quello che potremo fare, bene. Se no, se una forte parte di essi si staccherà, noi cercheremo di salvare in ogni modo questo centro di iniziative e di azione.

Io ho sempre la speranza di potere dedicarmi tutto, senza dispersioni, a quest' opera che ho desiderato e voluto. Dico anzi che non lavoro che per questo. E probabilmente non capiscono nulla coloro che mi vedono prendere altre strade, come non capirebbero chi passasse per una via a gomiti per salire una cima. Il montanaro sa che la strada diritta è la più lunga.

Questo come mio impegno. Per tranquillare poi coloro che si sentissero veramente a disagio, aggiungerò che il margine tra disabbonati e nuovi abbonati è abbastanza largo ancora per esser colmato. Non vogliamo togliere la libertà a nessuno. Il manometro segna che c' è ancora posto. Alla peggio si scioglierà la Libreria un anno prima.

Ma aggiungo anche, che un anno prima la rinnoveremo in quella nuova forma che la renderà più pronta, più agile, più vasta e più utile all' Italia di quello che non sia mai stata in questi anni.

Butto via 2000 lire. Voglio dimostrare che io sono assai più ricco di A, B, C, miei vecchi amici che guadagnano meglio di me, tanto ricco che con queste poche righe cancello lire 2000 dal mio patrimonio.

Prendo la strada da un poco lontano, dall' ultimo o penultimo numero di *Aprutium* che contiene molti elogiosi pareri di letterati su A. Colautti.

Il direttore di *Aprutium*, signor Zopito Valentini, mi invitò qualche tempo fa a scriver per questo numero un parere su Colautti. Il che io feci, con una semplice cartolina e pressappoco nei termini seguenti:

« *Su Colautti il silenzio completo, assoluto, eterno sulla sua opera letteraria è l' unico modo col quale si possa manifestare la nostra riconoscenza per il patriotta.*

GIUSEPPE PREZZOLINI ».

Credevo che la rivista non avrebbe mai pubblicato una simile risposta. Invece una cartolina del direttore mi avvertiva che il mio scritto era stato ricevuto e che sarebbe escito nel fascicolo su Colautti. Senonchè qualche tempo dopo ricevetti questa meravigliosa lettera:

Gentilissimo signore,

Risposi alla sua che avrei pubblicato il pensiero intorno al Colautti. Oggi però, vedendolo stampato insieme agli altri, ho notato che era impossibile farlo apparire in un fascicolo di esaltamento, com' è quello che andiamo

preparando, giacchè esso annulla recisamente l' opera letteraria dell'esaltato. Non Le pare?

Non vorrei che le dispiacesse questa mia franca parola!

Con deferenza e simpatia

ZOPITO VALENTINI.

Alla quale risposi: — Ella è padrone di non pubblicare quel che ha chiesto e poi promesso di pubblicare ma anche io sono padrone di pubblicare la sua lettera. — Ecco fatto.

Ma le 2000 lire? Che c' entrano?

Semplicissimo.

Ogni anno il direttore di *Aprutium* aveva preso la lodevole abitudine di mandarmi un vaglia telegrafico di cento lire chiedendomi un articolo.

Era una specie di rendita.

100 lire all' anno, capitalizzano lire 2000.

Io possedevo in *Aprutium* lire 2000.

Ora, siccome dopo questa pubblicazione il direttore di *Aprutium* non avrà più lo spirito di farmi collaborare, mediante vaglia telegrafico di lire cento, io perdo lire 2000.

Io butto via dalla finestra lire 2000.

Ma butto anche *Aprutium*.

Dite ai signori miei amici A, B, C, di fare altrettanto. Non lo faranno Ergo sono meno ricchi di me.

GIUSEPPE PREZZOLINI.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

LA LIBRERIA DELLA VOCE HA PUBBLICATO:

Almanacco della Voce (250 pagine, 13 illustrazioni, 28 ritratti). (Vedi Sommario nei numeri precedenti. — Nell' *Almanacco* si trovano 16 buoni per comprare libri di nostra edizione a prezzi di favore. — È stato spedito a tutti gli abbonati *in regola col pagamento del* 1915 e che lo avevano richiesto e pagato.

Per gli abbonati L. 1.25. Prezzo . . . . L. 2.—

T. Nanni: *Benito Mussolini*, con ritratto (Opuscoli della Voce, 7). » 0.20

IN MARGINE ALLA POESIA

Salvatore Di Giacomo: *Luci ed ombre napoletane*, pp. 292 . . » 3.—

[Se Carducci scrisse gran parte della sua poesia in margine alla fatica quotidiana di studioso della letteratura, e cercatore di documenti, e curatore di testi antichi, Di Giacomo ha scritto i suoi libri di erudizione e curiosità paesane in margine alla poesia. Quel che nell' uno era abitudine letteraria e senso della disciplina, ordinato, regolato, imposto; come un obbligo; nell' altro è disposizione poetica nativa, amore alle sue creature, dolcezza di abbandono, fuori dell' arte, per quel che nell' arte non si giustifica, ma solo sotto un aspetto preparatorio e quasi atmosferico. D'Annunzio, ad esempio, ingombra le sue creazioni di molta cultura raccapezzata per l' occasione, e procurata con assai caparbietà professorale quanto con indifferenza e assenza di spirito; Di Giacomo, pur con la sua commozione profonda, e col suo tremito umano, cordiale, si costringe, si gastiga, e non dà che poesia per poesia, licenziando ad altro tempo e luogo e misura il bisogno di sviluppare certe notizie e verità che meglio s' adattano a una sorta di studi eruditi e di storia regionale. — Ma anche qui è necessario leggere oltre le righe e le parole scritte, per scoprirvi dentro l' ansia di un atteggiamento di troppo più poetico che culturale. — *g. d. r.*].

ROMANZI MODERNI

Alfredo Panzini: *Donne, madonne e bimbi*, pp. 253 . . . . . » 2.50

[Piccoli romanzi e novelle. — Ricordo d' aver letto molti anni addietro il primo, che è il migliore della raccolta, con titolo diverso (« Moglie nuova » mi pare). È tra le cose più felici di Panzini; solo che riscrivendolo alcune parti andavano accorciate con più di sbalzi improvvisi e nodosità di stile. Notevole come per vie traverse e riferimenti e stati d' animi analoghi il romanzo è condotto a termine. A un certo punto c' è una larga interruzione, dove s' innesta tutt' altro racconto, che per caso illumina il primo, ma gli toglie ogni forma drammatica, nel senso di situazioni prese e realizzate nella dinamica di forze contrarie. Questo spiega del resto la natura dello scrittore, in un certo senso troppo lirico e personale e interessato, per potersi dimenticare nella realtà, realizzandosi in forme piene, solide, e per sè stanti. Tutte le sue creature sfuggono al dramma, e meglio si autenticano fuori di opposizioni e contrasti. A stati risoluti, o a certi riposi o pause di cordialità schietta, le parole acquistano un valore vivo, fresco, immediato: sono dilatazioni liriche sopra un tema che cresce come più si libera dal limite della sua necessità realistica di tempo di luogo e di logica. Anche quando pare che d' un tratto le cose balzino fuori spontanee e autonome ecco riapparire il poeta e riprendere il suo posto. Forse le figure più stabili che abbia create sono di donne, e sulle donne e l' amore ha scritto alcune verità profonde: ma sono rapide apparizioni. Sopra tutto e tutti sta lui, col suo cruccio, con la sua inquietudine, scontento, mai consolato, con una tal piega nell'anima e sulla faccia di ironia dispettosa che gli vieta di pigliar piede a terra e costruire. Ci fu un tempo che parve turbarsi più profondamente come alla vigilia di afferrare la realtà e sottometterla, e disse parole d' una tragica maestà; poi s' è riarginato, s' è fatto più scaltro e sottile, con un' amarezza acuta e perfida, e sotto con una nascosta aridità che non so quali frutti ancora potrà dare dopo « Santippe » in cui anche tutta l' esperienza artistica d' intelligenza e di pazienza si può dire consumata. — *g. d. r.*].

TEMPO PERSO

Mario De Leone: *In sordina*, poesie, pp. 100 . . . . L. 2.50

[In sordina, o, addirittura, a cuore sordo ?].

Leon Alberto Segre: *Epigrammi*, pp. 222 . . . . » 4.—

[Tra i mali che hanno guastata, fuorviata, e afflitta la poesia italiana, ce ne son due almeno contro cui non sarà mai abbastanza reagire e combattere: l' abitudine oratoria o eloquenza in grande apparato, — e l' aridità accademica d' uso, professorale, da letterato marcio. Questi « epigrammi » vanno compresi nella seconda categoria, e qui non se ne parlerebbe nemmeno se non fossero sintomo di una cancrena troppo largamente diffusa. Il libro è legato in falsa o vera pergamena, non so; che dà un senso d' alcunchè di pecorile, e impermeabile, proprio come il cervello di questi signori. — *g. d. r.*].

ESERCITAZIONI SEMINUTILI

Enrico Cardile: *Determinazioni*, precedute dalla « Metafisica di determinazioni » di G. P. Lucini, pp. 166 . . . . . . » 2.50

[Miscuglio di luoghi comuni e d' ingegno, spesso in stile apocalittico. Nonostante un apposito capitolo dimostrativo, non credo il Cardile abbia ragione di dolersi del futurismo e di Marinetti, e sia giustificato il suo distacco. Per spirito confusionario e sregolato, per una comune malattia d' annunziana, victorughiana e rettorica, e per certa volontà di formular paradossi grotteschi e senza genialità, Marinetti e Cardile potrebbero continuare a stare insieme. Palazzeschi, ad esempio, che è tra i migliori ex-futuristi, rappresenta la più valida protesta e condanna del futurismo marinettiano, ridotto, ora che è genuino e autentico, a una divertente pagliacciata letteraria, o, se vi piace meglio, a una spassosa letteratura pagliaccesca. Cardile se non è coinvolto in quest' ultima degenerazione, è, per compenso, malato di una giampietrolucinite acuta, che, chi sa mai dove lo porterà. Quando si rinnega Alessandro Manzoni bisogna crearsi altri dei e di altra forza che non sia quella di un qualunque molto caro strambo e strano scrittore. — *g. d. r.*].

CLASSICI ITALIANI

GASPARO GOZZI : *La « Gazzetta Veneta »* per la prima volta riprodotta nella sua letteraria integrità, con proemio e note di Antonio Zardo, pp. 485 . . . . L. 3.50

[È pubblicato dal Sansoni nella « Biblioteca scolastica di classici italiani » fondata dal Carducci, e le fa onore. Si pensi che questa è la migliore raccolta di scrittori nostri e la meglio annotata. Ci lavorò assiduamente per varii anni Severino Ferrari, Carducci vi fece il commento al Petrarca, lo Straccali quello a Leopardi. Amo questi volumi che sanno d' inchiostro, fatti per la solitudine e per un riposo pieno di studi. Ognuno ha da ritrovare qualche ricordo nella memoria, e da frugare su alcune di queste pagine ben tagliate l' impressione stupefatta di certe letture e di certi pezzi che non si dimenticano. La stampa a prima vista non invita, ma poi ci si affeziona più che al gran lusso e ostentazione della carta egiziana e della carta a mano. Una conquista faticosa che dà molta gioia e piacere. — *g. d. r.*].

N. MACHIAVELLI : *Lettere*, con prefazione di Giovanni Papini. 2 voll. di pp. 148 ; 142 . . . . » 2.—

[Son le lettere familiari, importantissime per la conoscenza della vita e del pensiero del M. Alcune son capolavori di vita e di prosa].

L. GIUSTINIANI : *Strambotti e ballate*, a cura di V. Locchi, pp. 142. » 1.—

ALMANACCHI

Almanacco Purgativo 1914, pp. 146 . . . . » 0.50
Almanacco della guerra 1915, pp. 64 . . . . » 0.30

[Libri a cui in Italia non si è molto abituati, e così, in grosso, è facile scambiarli con la solita roba che si stampa a principio di ogni anno per consolazione di un pezzo d' avvenire. Invece sono il frutto di almeno una settimana di lavoro di uomini d' ingegno che si son dati un po' d' allegria, e non è detto che non siano riusciti a far qualcosa di più solido con apparenza di farsa e di sbadataggine. In forma paradossale del resto, e con tono esagerato e diverso si ritrovano qui tante buone verità scoperte o approfondite da « Lacerba » : l' odio alla letteratura, l' amore alla leggerezza, il ritorno all' arte popolare, e un po' di quella franchezza e freschezza rude che dà sempre un po' di piacere, e vale come antidoto a certe abitudini professorali e idiote che si sogliono oggi comunemente chiamare passatiste. I novecentonovantanove millesimi del mercato poetico di quest' anno son sicuro che non riescono a contrappesare questi due libriccini scritti per burla. — *g. d. r.*].

Pro Pace, almanacco illustrato per il 1915. L. 0.50 e 0.30.

[Non vorremmo esser severi contro persone già tanto colpite dagli avvenimenti. Ma certo l'Almanacco della Pace ha quest' anno qualche cosa di triste e di compassionevole, segno che gli autori non han saputo vincere il senso della contradizione che soffocava anche loro].

CAHIERS VAUDOIS

Louvain.... Reims.... I. (10.e Cahier pendant la guerre).
Contiene : ANDRÉ SUAREZ : *La Plainte de Rheims* — ROMAIN ROLLAND : *Pro Aris* — RENÉ MORAX : *Le droit à la resistance* — AUGUSTE FOREL : *Deux mots sur l' origine psycho-physiologique de la guerre actuelle.*

VIAGGI

L' ULTIMA SPEDIZIONE DEL CAPITANO SCOTT. — Diario del capitano Scott con i rilievi scientifici del Dott. E. A. Wilson

e dei superstiti della spedizione, e prefazione di Sir C. R. Markham.
2 volumi in-8 con 111 fotografie fuori testo . . . . . L. 25.-

Dr. LINCOLN DE CASTRO (addetto alla Legazione Italiana in Etiopia) : *Nella terra dei Negus.* Pagine raccolte in Abissinia, con pref. di S. E. il M.se R. Cappelli, Presid. della R. S. Geografica Italiana.
2 vol. in-8 con 243 fotografie fuori testo e saggi di lettere. · 25.

RIVISTE

« La Critica » (seconda serie, anno I, fasc. I). Contiene : B. Croce — *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri* — *Il secolo della storia* — B. Croce — *Le lezioni di letteratura di F. De Sanctis dal* 1839 *al* 1848 - G. Gentile — *La Cultura siciliana* — Rivista Bibliografica Varietà — Postille.
L' anno L. 8.—, il fascocolo 1.50

Lacerba : anno III, N. 4. Contiene : PAPINI : *Il gentile terremoto* SOFFICI : *Intorno alla Russia* — PALAZZESCHI : *Equilibrio* CARRÀ : *Sul passatista Prezzolini.*
L' anno L. 4.—, il numero 0.10

LETTERATURE STRANIERE

F. DOSTOIEWSKY : *I Ragazzi*, romanzo tradotto da Eva Kuhn Amendola direttamente dal russo, pp. 154.

[È una parte dei *Fratelli Karamazov* saltata nelle traduzioni francesi e in quelle italiane fatte sulle francesi. Importante per lo studio di D. come psicologo. È questa una delle pochissime opere di D. tradotta direttamente in italiano dal russo].

LICHTENBERG, *Osservazioni e massime*, traduzione dal tedesco e prefazione di E. Burich, pp. 128 . . . . 1.

[Il Lichtenberg era uno dei pochissimi tedeschi che meritasse d' esser messo a pari coi più fini moralisti francesi. Questa scelta di aforismi gioverà a far conoscere in Italia — dove non s' aveva che un breve saggio di frammenti tradotti dal Torres — lo spirito di questo spiritoso pensatore].

A. RAIMONDI : *Cervantes minore*, pp. 122 . . . . 2.50

[La tesi di questo libretto, ispirato dal Savi Lopez, è che le opere minori di C. differiscono dal D. Q. soltanto quantitativamente, cioè che le figure delle opere minori son sorelle di quelle più celebri (Don Chisciotte, Sancio) e son necessarie a spiegarle. V' è studiato più particolarmente il pastore Elicio, l' eroe della *Galatea*. Ma il R. non sa elevarsi molto al disopra dei luoghi comuni, de' quali si potrebbe fare una buona raccolta, specie nel primo capitolo, intitolato con troppa superbia *Il segreto di C.!*].

M. CERVANTES : *Gl' intermezzi*, trad. e ill. da A. Giannini — » rileg. (17) . . . . » 1.20

E. HEINE : *Reisebilder*. Trad. di F. Palazzi. Vol. II : Il viaggio in Italia . . . . » 2.50

G. GABETTI : *Augusto Platen e la bellezza come ideale morale* . » 2.-

LIRICA

D. LEBRECHT : *Discordanze*. Liriche . . . . » 2.—

ITALIA E GERMANIA

G. PREZIOSI : *La Germania alla conquista dell' Italia.* Con prefazione dell' on. G. A. COLONNA DI CESARÒ e con nota del Prof. MAFFEO PANTALEONI, pp. 112. . . . . L. 1.50

[Importantissimo per il retroscena politico degli ultimi decenni. Esposizione documentata dell' enorme influenza della *Banca Commerciale* — fondata e diretta da tedeschi — nelle industrie, nei commerci e in tutta la vita italiana. Questo libro fa capire magnificamente le vere ragioni di certi fenomeni parlamentari e di politica estera che sfuggono ai semplici lettori dei giornali. La *Banca Commerciale* è uno dei maggiori strumenti del pangermanismo in Italia e infatti riesce ad esercitare la sua potenza anche nel Parlamento e nella stampa. Il peggio si è che quest' opera di penetrazione tedesca — antitaliana — è fatta in gran parte per mezzo di denaro italiano che i tedeschi continuano ad amministrare. La campagna in favore della neutralità — cioè in favore della Germania — si capisce e si spiega molto meglio dopo aver letto questo libro il quale è un prezioso contributo alla storia *concreta* e realistica dell' Italia contemporanea].

ATTUALITÀ

CARD. D. G. MERCIER : *Patriottismo e fortezza* (lettera al popolo Belga. — È la pastorale famosa che ha rivelato ancora una volta la delicatezza dei tedeschi) . . . . » 0.50

LIBRI IN FASCIO

ROBERTO A. MURRAY : *Principi fondamentali di scienza pura delle finanze* . . . . » 5.—

G. M. GATTI : *Giorgio Bizet* . . . . » 1.50

A. SALANDRA : *Politica e Legislazione.* Saggi raccolti da G. Fortunato . . . . » 6. —

E. COCCHIA : *Introduzione storica allo studio della Letteratura latina* . . . . » 5.—

D. LOPEZ : *Canti baresi* . . . . » 3.50

Gen. T. DE CUMIS : *Il Mezzogiorno nel problema militare dello stato* . . . . » 3.50

EDUARDO FABBRI : *Sei anni e due mesi della mia vita.* Memorie e documenti inediti a cura di N. Trovanelli . . . . . » 10.—

E. ANZILOTTI : *I titoli del debito pubblico come investimento di risparmio* . . . . » 1.50

G. BARNI : *La Svizzera contemporanea — Gli italiani nel Canton Ticino* . . . . » 0.50

LIBRI A BUON MERCATO

G. CAPRIN : *L' ora di Trieste.* Pagg. 164, carta geogr. e ritratto di Oberdan . . . . » 0.95

E. MONTET : *Che cos' è l' Islam.* Sei conferenze tradotte e con prefazione di A. Sorani . . . . » 0.95

CLASSICI DEL RIDERE

F. M. ARONET DE VOLTAIRE : *La Pulcella d'Orléans.* Trad. da V. Monti (22) . . . . » 2.50

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

LIBRI D'OCCASIONE :

MACHIAVELLI : *Il principe e gli scritti politici* (rilegato) Barbera . . . 1

GUICCIARDINI : *Ritratti* (rilegato) ed Barbèra 1

HEINE : *Reisebilder*, 2 vol., rileg. . . 2.

PICCIOLI, *Storia di Toscana*, 2 vol rileg. 2

T. CASINI : *Studi di poesia antica*, da 6.— a 3

ARISTOFANE : *Le nuvole*, testo e commento a cura di R. Onorato, da 4.— a . . . . 2.—

G. SAVIOTTI : *I dolci inganni*, da 2.50 a 0.75

A. FIAMMINGO : *La via solitaria*, da 3.— a 0.80

E. MASSA : *La lira monocorde*, da 3.— a 0.90

R. VALENTE : *Il Mostro*, da 5.— a . . 1.

A. ZAGARI : *Il sensualismo nell' Adone di G. B. Marino*, da 2.— a . . . 0.70

FOGAZZARO : *Il Santo*, da L. 5.— a L. 3.25

BRUNIATI G. : *Quaresimale*, da 4.— a 1 —

COMANDANTE X. : *La Guerra d'Europa* (1921-23), da 2.50 a . . . . . 1.—

BARZINI L. : *Il Giappone in Armi*, da 3.50 a 1.75

BARZELLOTTI : *David Lazzaretti* (ed. Sommaruga) 2.25

LIVERANI MONS. F. : *Il papato, l' impero e il regno d' Italia*, da 3.— a . 1.75

M. DUPANLOUP *Evêque d'Orléans* : — *La Souveranité Pontificale selon le droit catholique. A le droit européen.* 2 —

R. MURRI : *La politica clericale e la democrazia*, da 2.50 a . . . 1.10

P. MERIMÉE : *Les cosaques d'autrefois*, da 3.— a 1.25

M. DUNCKER : *Storia dell'Antichità* — *Gli Egiziani*, da 3.64 a . . 2.50

AGRESTI A. : *Abramo Lincoln*, da 1.— a 0.50

GIAMBULLARI : *Istoria d'Europa*, da 3.02 a 1.50

D. F. STRAUSS : *L'antica [illegible] fede*, da 1.50 a 0.60

C. WILLY : *L'ingénue [illegible]* da 3.75 a 1.25

G. BRUNO : *Spaccio della bestia trionfante* (Bibliot. rara Daelli) da 3.— a . . . . . 2.—

— *Gli eroici furori* (Daelli) . . 1.8

— *Il Candelaio* (Daelli) . . . 1.50

R. MICHELS : *Storia del Marxismo in Italia* con bibliografia, da 3.— a 1.80

— *Saggi economico-statistici sulle classi popolari*, da 3.— a 1.80

E. MORSELLI : *Storia della filosofia*, da 1.— a 0.50

G. VIDARI : *Elementi di Etica*, da 3.— a 1.40

JEVOUD-PESTALOZZA, *L'idea di Dio nelle religioni primitive*, da 2.— a . 1.25

CANTÙ : *Storia degli Italiani* (Torino 1876, voll. 5, legati) . . . 12

CRIVELLUCCI : *Manuale del Metodo storico. Euristica e Critica* Cap. 3° e 4° del *Lehrbuch der Hist. Methode* di E. Bernheim, trad. e adattati all uso degli studiosi italiani. Pisa, 1894 da 4.— a 2

BOSSUET, *Oeuvres* (Venezia, 1747. Bella edizione con incisioni in rame. Volumi 10) . . . . . . 15.—

TIVARONI : *L' Italia prima della Rivoluzione francese* (Torino, Bocca, 1888) da 3.— a 1.50

— *L' Italia durante il dominio francese* (id. 1889. Voll. 2), da 6.— a . 3.—

— *L' Italia durante il dominio austriaco* (id. 1892. Voll. 3), da 13.— a . 7.—

— *L' Italia degli Italiani* (id. 1897. Voll. 3), da 12.50 a 6.50

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

GIBBON: *Storia della Decadenza e Rovina dell' Impero Romano* (Milano, 1824. Voll. 13) . . . . 5.
ORSI: *L' Italia Moderna* (Hoepli, 1901), da 6.50 a 4
RAVÀ: *Il diritto come norma tecnica* Cagliari, 1911) 2
MICELI: *Lezioni di Filosofia del Diritto* (Palermo, 1912 Voll. 4) . 8.
HEGEL: *Filosofia del Diritto*, trad. Turchiarulo (Napoli, 1848) . . . 2
CARLI: *La Filosofia del Diritto nello Stato moderno* (Torino, 1903. Vol. 1° solo uscito) da 11.— a . . . . 6.
ROSSEL: *Manuel du Droit fédéral des Obligation*, 1892, da 15.— a . 6
Repertoires des Arrets féderaux et cantonaux 1846-1892 2
Annales de Jurisprudence suisse 1892-1902 (Lausanne. Vol. 10) . . 5
L. R. VON SALIS: *Il Diritto federale svizzero*, trad. Colombi (Bellinzona, 1895. Voll. 5) . . . . 10.—
HILTY: *Le Costituzioni federali della Svizzera* (Berna, 1891) . . . . 3.—
BERTENI-OLIVETTI: *Le Istituzioni svizzere* Vol. 2, da 10.— a . . . 5.—
U. MANARA: *Delle Società e delle Associazioni commerciali* (Torino, Unione 1904. Vol. 5), da 51.— a . . 30.
PIERSON: *Trattato d' Economia Politica*. Voll. 2, da 25.— a . 15
— *Problemi fondamentali dell' Economia e delle Finanze*, da 5.— a . . 3

Volumi nuovi disponibili in varie copie.

BASTIANELLI G.: *Pietro Mascagni*, da 1.50 a 0.85
BURAGGI: *Vigilia*, da 2.50 a . . 1.25
CAZZAMINI-MUSSI: *Fogline d' assenzio*, da 2.50 a 1.25
CECCHI: *La poesia di G. Pascoli*, da 2.— a 1.20
CONTI: *Dopo il canto delle sirene*, da 3.— a 1.80
CORRADINI: *L' ombra della vita*, da 3.50 a 1.90
DE FRENZI: *Per l' italianità del Gardasee*, da 1.— a 0.50
DE FRENZI: *L' Italiano errante*, da 1.— a 0.50
FERRI: *Dea Passio*, da 3.50 a . . 1.80
GOETHE: *Scritti su l' arte*, da 3.— a 1.80
KHAYYAM, OMAR: *I Rubaiyat*, da 1.50 a 0.95
MORELLI: *Agricoltura.... nella storia dell' Islam*, da 3.50 a 1.90
OLIVA: *Il S. Sebastiano di G. D'Annunzio*, da 1.50 a 0.95
W. PATER: *Ritratti immaginari*, da 2.50 a 1.50
PETRONE: *A proposito della guerra nostra*, da 2.— a 0.95
RUTA: *Insaniapoli*, da 4.— a . 2.25
SAVJ-LOPEZ: *Cervantes*, da 3. — a. 1.90
TOMMASEO: *Scritti di critica e di estetica*, da 3.— a 1.90

CERCHIAMO:

SEVERINI: *La fiaba del nonno Tagliabambù*. Firenze, 1881.
Dr. NICOLA COLLIGNON: *La geometria delle curve*. Firenze, Barbèra e Bianchi, 1857.
La Critica. 1907, fasc. I.
C. DE MEIS: *Dopo la laurea*. Bologna, 1868.

Si spedisce prima a chi prima manda l'importo. — Non si risponde che degli invii raccomandati, sebbene ogni invio sia fatto con la massima cura. — Per raccomandazione cent. 25 in più. — Per spedizione contro assegno cent. 50 in più.

Firenze — Stab. Tip. Aldino, Via de' Renai, 11 — Tel. 8-85

ANGIOLO GIOVANNOZZI, *gerente responsabile*

La Voce

Anno VII - 15 Febbraio 1915 - Numero 5
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

LIBRERIA DELLA VOCE ❦ FIRENZE

I Signori Soci della Società Anonima Cooperativa "LIBRERIA DELLA VOCE„ sono convocati per l'Assemblea Generale Ordinaria che avrà luogo nei locali della Biblioteca Filosofica (g. c.), Firenze, Piazza Donatello 5, alle ore 9 ½ di Domenica 28 Febbraio 1915 per discutere e deliberare sul seguente

ORDINE DEL GIORNO:

1. - Comunicazioni della Presidenza e Relazione del Consiglio d'Amministrazione;
2. - Relazione dei Sindaci sul bilancio consuntivo al 31 Dicembre 1914;
3. - Discussione e approvaz. del bilancio suddetto;
4. - Elezione di N. 2 consiglieri, 3 sindaci effettivi e 2 supplenti.

Il Segretario
DONATO FATTORE

Il Presidente
GIUSEPPE PREZZOLINI

N. B. - Chi non potesse intervenire all'Assemblea potrà delegare a rappresentarlo un socio non amministratore.

La Voce

CAPOGIRO

Il caso m'ha fatto passare in rassegna le mie amicizie.

Aspettavo l' amico B al luogo d' appuntamento e mi pareva che questa volta se m'avesse preso sotto braccio gli avrei confidato ciò che mi faceva il cuore pesante.

Ma il riso col quale venne a cercare la mia mano m' ammutolì.

Poichè la mia ultima lettera a lui era stata delle più tristi, la sorta di felicità ch' egli non poteva celare m'offese.

S' informò se *stavo meglio*, e, al mio rapido assenso, come rimosso un ostacolo, cominciò a dirmi d' una giovane vedova i cui baci lo tornavano fanciullo.

Parlava come il bambino sgambetta. — E io sentivo che ogni mia parola sarebbe stata una stonatura e ricacciavo dentro, bene in fondo al mio essere, le confidenze che mentalmente gli avevo già fatto come si calca un fazzoletto in fondo a una tasca.

Pure avanti di lasciarci qualche parola mi venne alla bocca come un rigurgito amaro.

Egli si chinò in ascolto, mostrando nell' atteggiamento una partecipazione che dentro non poteva sentire.

Gli dissi della mia solitudine, del presentimento di presto morire, esagerando magari, mio Dio!

Finchè tacqui in collera con me.

Lo riaccompagnai per le vie tetre senza udirlo.

Ci lasciammo così.

L' amico A venne a cercarmi tra un treno e l' altro.

Balzai a lui, se non cogli atti sempre cauti coll' anima, a ricevere la stretta delle sue grandi mani.

Egli era più alto di me, e mi sentivo addosso come una protezione la bontà del suo sguardo pensoso e fanciullesco.

Ed ecco m' inorgoglii di lui parendomi improvvisamente fosse questo l' amico che mi bisognava.

Egli mi trasse fuori con sè, e subito, come della cosa che più gli stesse a cuore, cominciò a parlarmi della scoperta che aveva fatto di Kant: parlò di «continenti nuovi», della superba sensazione di «sentirsi guadagnare dalla luce....».

Al nome di Kant, fu come togliesse bruscamente la mano dalla mia.

Nonostante la volontà di seguirlo, mi trovai presto davanti a un muro cui pervenivo sempre ascoltandolo: l' incomprensione.

Allora mi cadde addosso il mio peso corporale. Divenni deliberatamente sordo e cominciai a riluttare.... Non vidi più che la ridicolaggine del suo gestire, la ridicolaggine del mio procedere a rimorchio. Non fui più che una sete, una volgare sete d' una qualunque acqua colorata, che non osava neppure proclamarsi.

Ora egli parlava della sua opera. Essa doveva esaurire la conoscenza, non lasciar margine.... Io toccavo in tasca le cosette che avevo preso meco per leggergli, e la tenuità della carta diveniva una prova della loro inconsistenza.

Finchè m' uscì dalle labbra una frase di cui conobbi appena pronunciata la miseria. Egli parlava sempre della sua opera: io qualchecosa facevo, tacendo.

Egli mi guardò col viso trasformato.

Prima la sua faccia mostrò il rincrescimento che avessi potuto parlare così, il rincrescimento di non poter dare alle mie parole un più grande significato. Poi subito s' illuminò di pietà.

Aveva udito un lamento.

Voleva dirmi, voleva dirmi.... E invece mi prendeva la mano, mi toccava....

In faccia a lui, appoggiato al muro, io conservavo un' attitudine di difesa.

Sopraggiungendo il treno, ci lasciammo così.

Feci dei passi a caso pei giardini pubblici. Il vento della sera rotolava le foglie secche e mi pareva che in qualche modo trattasse così me pure.

Quando mi colse il leggero freddo senza riparo, lo stringimento di cuore che precede il pianto nel bambino rimasto solo....

Istintivamente, allora, salii dall' amico T.

Salendo evitavo di pensare alla sua arte. Pensavo alla sua volontà di capire, al fuocherello d' ideale che teneva ancora desto sotto il pastrano logoro da più stagioni.

Egli mi accolse con aria di malizia perchè da tempo lo trascuravo.

Subito dovette sentirmi in sua balìa perchè mi chiese motteggiando dei miei amici.

Ingollai male, ma ero deciso a fraternizzare con lui ad ogni costo e così mi abbandonai ad una sorta d' ubbriacamento sistematico dove rinnegavo le cose più care per consentire con lui. Ogni volta dovevo vincere la ripugnanza come davanti a un nuovo bicchiere.

Inutilmente mi sforzavo di dare alle sue parole un significato meno meschino.

I suoi quadri, intorno, mi chiudevano in una prigione mortificante.

A un tratto l' udii nominare Baudelaire, Laforgue, Picasso? Buttava i nomi, con un sorrisetto, guardandomi. Si vendicava così del mio esaltamento per loro che l' aveva tante volte umiliato.

Erano schiaffi sul viso nudo, derisioni al mio io più intimo che mi vergognavo di avergli mai svelato.

Mi raggrinzivo dentro....

Ma continuai a sorridere.

Non avevo altro amico da cui salire: e uscendo avrei sentito il vento della sera traversarmi come non trovando in me neppure più un ostacolo.

CAMILLO SBARBARO.

USIGNOLO

Fiumane senza rapina melodiose trascorrono pinete azzurre sotto l' occhio disattento della luna.

Sfoceranno a concavi silenzi in cerchie irretorte di rupi: allucinanti laghi sotto gli aspetti glaciali del fuoco, nidi ormai di sparvieri.

Vellutato, il defluvio tra sponde senz' orma scivola verso il sommesso gorgóglio a piè delle muraglie straplumbee, per, riplacato in appena fremiti di specchiare stracciatamente i macigni spettrali, rinfociarsi immune in lisce rive di penombra, lungo salceti pallidi già tócchi ivi dal respiro dell' alba, fantasticata laggiù da quelle cime.

A lastra brunita, specchio senza diètrovi sfoglia, si taglia lunatica la mia stanza in ascolto. A fissarvi un fremito di vedere, si làrvano, dietro, a fatica, respirazioni di cespugli turchini sotto oscillari di lampade scialbe: segnali, a fate e ad orchi, dei loro convegni infantili.

Sulle tue spalle notturne, o fanciullesca regina, ruscèllano i raggi di tanti mattini, quando le prime scalèe d' aria, come il tuo riso, fuggono, già avventurose, ad un cielo dall' incalorirsi imminente.

Entra, reginetta o libellula, per la vetrata accogliente, e rifùgiamiti accosto, ché a fuggire il bestione, infuriato dal dolce

profumo che già àliti, non ti giovano occhiate di mammola ancora insbocciata.

Perché così presto spaziarsi di finestre illuminate?

Vermigli riquadri, schiusi fiochi al silenzio, sul mare delle nebbie, ghiacciato in ondeggiamenti di madreperla.

Ma tu, che le colline su dai pianori s'aèreino e le foreste scalónino lungo pendii, non permettere ancora — o melodioso ascolto — prima che questo improvviso cigolìo di voltate, dal ciglione crosciante della cascata si riversi quiddentro in docili flauti di fontane.

Quali invisibili silfi, su quali fiori irreali, ora illusamente assaporino il più soave pregusto della inibìta morte, con miele e capricci di voli, sai forse tu, s' è per te che ora pèrlano, goccia a goccia, le lacrime di rugiada? su quali calici delicati?

Entro vasche di crepuscolo, bacini di cristallo notturno, scevre da ogni filo, utile solo a una collana mòdica, ricadono in mille rimbalzi d' argento le invece innumerevoli perle che vai prodigando alla tirchieria della luna.

Non espugnerai, neppur tu come ognuno, l' eterna avarizia del cielo; ma i calici, altri, che officiano incensati, s' incrinano tutti ad un tempo nelle segrete pìssidi, con un romantichìo stridulo, cui segue il mignolo agitatore del timpano ipnotizzato, anche mio.

Perfino le griglie dorate, attorno a tabernacoli, s' ingramagliano da sé, nel fittume d' un annottare progressivo, indifficilendo l' accòsto di anche adoratori sinceri, che non credono però, se non possono toccarne amulético il luccichio.

Tu sei immune, volante mèlica, per fatagione di nascita, al par di me se fatto ala, dalle esigenze d' un qualunque prostrarsi.

Ma come mai, io, a non pensare che in noi la mutua libertà incantata si denuncia primordialmente nel tuo potere d' indurre a delirio danzante persino il vano d' ombra della mia stanza, — dentro forsennàndovisi, bàcchici, canterano seggi tavolo e letto, — e in me dal cenno, idealmente dipoi, di secondarti, io arcilibero, contemplatore spassionato, pronto a farsi tutto inumano mercè tua?

Talquale s' avvera qualunque trasfigurazione tutt' altra, così ora, miraggio e catastrofe felici, questa magnetica marea, che lenta ritràesi dalle mie pareti, lascia ignudi quaddentro viali di lucente lapillo, sotto un cielo orchestrale d' òrfico potere.

E i decrepiti mobili, reìntegri del vegeto succhio silvestre, ramìficano e fróndano in subitanei scoppi di gemme e di trilli: filari di mandorli odòri e di querce, a vivere i quali si sgretolò l' ammattonato, — fra lo squittir dei vetri impazziti, — in ultraùberi zolle, illiquiditosi il cupo soffitto fino a fluidità di costellazioni, sotto cui l'armonia labiale d' un rivo le intòni a sua immagine specchiante.

Troppo lieto, o intercessore d' elisi, senza neppure una logica!

E non ridestarmi Isolda, addormentata lippresso nella torre tra le paterne braccia di Marco, né Giulietta o Laura o Armida, né alcuna; che simulerebbero, oh quanto carezzevolmente, lo so, di affisare anch' esse quel ch' io solo so di non ancora vedere, — per la gioia d' un occhio incomunicabile a chiunque.

Ma sveglia me solo e me sola, fino a morirne!

Poiché, sebbene ancora idolo d' una perversità dall' occhio insulso e dalle dita cavillose, idolo da restar frantumato sotto il fiàmmeo sterminio di cherubini sopraggiungenti, pure, — mentre la mia prigionia secolare continuamente finisce, — io mi fondo già con l' elemento infiammato della loro gloria futura.

Lascia ch' io pensi, unico e solo, alla solitaria presenza dei mondi nel mio cuore, che si prepara a riceverla.

Macché cuore! macché mondi! macché gloria! Ingoiatore di nebbia, spiritello, non mi tentare.

Basta ch' io prema un bottone dall' ombra, e un ciuffo di fuoco s' avventa e sfiamma nel fumo sulla vasta colata di tutte le paludi, mentre gli antichi annegati vi si risciolgono di terrore.

Che, credevi forse un flauto condurrebbe ancora le anime?

Preferisco qualunque massacro. Preferisco, dopo lame infiammate, immerse nelle care cavità, nelle affettuose viscere, l' arrivo spossato in orizzonti di rovine sotto cieli di bragia, con nel buio fiumane rauche di rapina, tra crollo di terremoti sotterra ed urlo d' aeree mitraglie, con prigionie dentro incavernamenti famelici senza più uscita; piuttosto che l' eterno e vano strapazzo del cuore, del mondo, della gloria.

Zitto! Ti prepariamo un addio che sia degno, volante Macchina, fòmite d' ogni meccanica ulteriore, — tu, prisca Natura, alfine congedabile.

Tramontata la luna, mentre lo zingaro dagli occhi di gatto, venuto da molto lontano, ladroneggia al piano di sotto da questa gentuccia straricca; la tua gorgheggiata finale non m' impedisce d' intraudire, al buio, anche un lontano bofónchio di caldaie sotto pressione, pronte col primo raggio a ristantuffare per l' illusione d' una laboriosa grandigia; — e allora io scoppio in tale un' allegra risata, col primo freddo dell' alba, da farti mortificato tacere.

ARTURO ONOFRI.

TUTTAVIA....

Il poeta e la fanciulla entrarono nella baracca.

Aggruppati dentro un lurido stabbio, alla luce di una lampadina a olio, videro una mucca con cinque gambe, un montone con la testa rovescia, un asino dal piede di bue. Sopra, in una gabbia appesa alla trave, c' era pure un bel gallo, uno de' più maestosi esemplari della spece sua, ma, ahimè, anch'esso aveva una zampa di più.

Il poeta stette lungamente a contemplare quelle deformità e intanto pensava: « Questi storpiati assai meglio di un volume d' estetica mi rendono presente e sensibile l' armonia dell' universo. Guardandoli mi par proprio di scorgere la quiete luminosa de' paesi dove avrebber potuto trascorrere con ordine e bellezza la vita se, nascendo, Lucina non gli avesse gittato il malocchio. C' è in noi un oscuro amore alle cose deformi. Bellezza ci è naturalmente nemica. Fin dalla culla ce ne appresero con nenie e fiabe l' appisolante malìa, nelle scuole ce ne stillarono coi paradimmi un odio confuso e, giunti all'onor del mondo, ne assaporammo tutta la malvagità sul viso delle incostanti femmine. Dovunque eran orge al suo nume: chicchiriate di poeti da stìa che supplicavano lei di un po' di becchime, sagrati d' imbrattatele che la bestemmiavano inviolabile, rammaricchii di dotti che non cessavano dal lacrimarla moritura. Ma, alto su tutto, il grido delle baccanti donne che impetravano da lei un'ora ancora del suo regno su lor labile carne. Ond' io, uggito, vòlgo le spalle alla popolarissima dea e mi rifugio fra i mostri... ».

Ma proprio in quella la fanciulla gli s' era eretta d' innanzi e tutta furia, dardeggiando faville dagli occhi:

« Son adunque questi i mostri che tu ami! » gridò « queste le atroci larve nelle quali mi vedrai tramutata stanotte.... Confessalo. Le hai riconosciute. Ne gioisci ».

Tranquillo, sorridendo, egli si mise a rabbonirla, e la chiamava coi più dolci nomi; ma la fanciulla pianse, smaniò, poi aggrappatasi al suo collo, cercava avvilupparlo nell alito del suo cocente affanno.

Uscirono: passo passo arrivarono al sobborgo, e poichè era notte di maggio e di lontano aulivano le clematidi rifiorenti alle siepi, presero per una traversa e si trovarono alla campagna.

L' innocenza degli alberi e della notte poco a poco pacificò i loro pensieri.

« Ebbene » diss' egli allora abbracciando l' innamorata sua « stiamo in pace, amica; dimentichiamo. Proprio adesso sento operare in me la gentilezza del tuo amore vigile e tenace.... A mio modo, sappilo, anch' io ti amo. E tuttavia....

« Tuttavia?... » incalzò la fanciulla, ansiosa, volgendogli la faccia rasserenata.

« Non uscirò mai dal gusto delle fiere e delle fanfare ».

LOVELACE

« Tutte le voluttà gustate, il vertice d' amore fu tutto salito. Ma un' ultima cima rimane a tentare o Clarissa, una ch' è troppo sublime perchè l' attinga la fiamma anelante de' baci.

« Tu va e soffri e patisci tutte le ingiurie che il mondo può riserbare a donna povera e sola, poi, così oltraggiata, ritorna a me come al tuo ultimo delizioso travaglio. O persona affranta, ch' io ti senta ben vivere allora tra le mie braccia, ch' io ti goda così sostanziata e spumante di dolore ».

E la donna partì e si recò a tentare tutte quelle prove che dovevano ridonargli l' amore di Lovelace.

SULLA STRADA ALZAIA

Non era propriamente allettevole quella strada solatia fiancheggiata su un lato da siepi di sambuco, su l' altro dal canale verde e diritto. Ma io assicurava la mia compagna che di là dal ponticello che vedevamo lontano incavalcare il queto riflesso dell' acqua stava il paese sognato, il paese del nostro cuore.

Cammina, cammina.... Arriva il ponticello, ma la strada continua monotona, ingrognata. Arcissa mi guata, e sbuffa. « Ancora un ponticello » le fo io, e gliene addito un altro laggiù che incurvo anch' esso a specchio dell' acqua pareva il ritratto del primo. E così di ponticello in ponticello arriviamo ad un paesino che sorgeva oltre il canale, vivo di sole, giocondo d'agreste beatitudine. Il paese del nostro cuore.

Ma Arcissa non vi bada, e raggiunto un erboso pendio che scoscendeva a lato della strada, vi si lascia andare e distendere tutt' intera : « Oimè, tu m' hai così spossata coi tuoi ponticelli !... Ma via, mettiti sul ciglio del canale e narrami quel che vedi di là. Sarà com' io ci fossi ». E intanto la si restringeva in quella poca ombra del parasole posato sull'erbe.

Ritto sul ciglio del canale io incomincio a lei una minuta pittura del paese del nostro cuore.

« Ecco là uno di quei madornali casoni lombardi che piacciono tanto a te, Arcissa, tutto mattoni e ogive, e davanti ci ha un orto zeppo e un frutteto e grandi olmi che vi frondeggian su a mantenervi un' ombra perenne.

— E poi ? — sbadigliò Arcissa.

« A destra del casone c' è la fattoria con la lunga stalla dalle tettoie spioventi e dentro la fila di mucche pingui, dorate.

« Oltre la stalla è l' aia quadrata dove stanno ad asciugare

filatesse di fichi e pomodori, mucchi di patate, i mazzi degli agli, e corbe de' rustici piselli. Dietro son le tinaie e più in là il fienili e tutt' intorno, a cornice, praterie dalle gore argentine, strisce di messi, bruni coltivi, e su tutto il cielo, il nostro tenero cielo di Lombardia, Arcissa, il suo sereno velato ch' è la tua delizia.... Eccolo il paese sognato, il paese del nostro cuore !... Non sei tu contenta, Arcissa ? Non sei felice ?

Mi volsi. Sdrajata su un fianco, il capo posato all' avambraccio, Arcissa dormiva.

CARLO LINATI.

MATTINA

Il Lungarno nell'acrezza mattutina come la riva d'un molo gòcciola d'acqua al sole e odora acuto

d'un odore umido e fresco che ubriaca la bimba bionda che sol da poco porta le sottane lunghe.

Ma il ragazzo del tea-room nemmen la guarda chè di mattina, a lavorare, si è innocenti anche in città

e il selciato del Lungarno sa d'un umido sano tal quale spiaggia di mare, e ad aprire un bel negozio

a pulirne i vetri grandi a lucidarne i lisci ottoni a sbatacchiarne gli stoini colorati

a vedere e non vedere tra 'l lavoro la sempre vista compagna giovane, è com'a essere in campagna

quando a brùzzico si guida tra i filari i bovi fumidi e il sole nasce e l'aratro è tra le zolle

lustro liscio levigato con il vòmere celeste in mezzo al bruno della terra e l'anima tranquilla

gode d'esser nel corpo senza voglie come la fresca noce di latte dentro il mallo ancora verde.

NOTTE

Perchè la fredda luce elettrica a notte diventa ardente per chi nel suo sangue infuso ebbe il sole

sole dell'undici a mattino di luglio picchiante di rosso a creste e a rosolacci viottole e siepi

l'amico che rimase addietro ignora la gioia del fauno nottambulante alla caccia di corpi

di corpi giovanetti snelli balzanti d'un tratto sopra fantastiche paludi di lastre bagnate

ma i cumoli di violette da vuoti mercati grandi in silenzio come chiese deserte e segrete

ma da stazioni piene d'echi e lustre di ferro i flauti gli oboi i clarini dei fischi lontani

mandano al fauno un vento nuovo un vento d'orchestre diffuse com'oasi armoniche nel fluido spazio.

GIANNOTTO BASTIANELLI.

Nota : (per chi s'interessa alle questioni della nuova *metrica strofica e* simmetrica).

Il metro della poesia Mattina *è tolto da una strofa o periodo ritmico musicale di Mozart. Il metro di* Notte *è tolto da una canzonetta — ballo del* Mefistofele *di Boito :* il bel giovanetto sen viene alla festa, *ma esclusivamente della sua musica, e cioè da questo schema.*

vùvùvùvùv
vùv
vùv

Ecco un modo di rinnovare la metrica poetica rinverginandola per innesti con quella musicale a cui i poeti, mi pare, non ànno ancora pensato.

VIVA L'ARTIFICIO!

E finiamola, una buona volta, con questo pudore dell' artificiale! Le condanne che pronunziate in suo nome non mi garbano affatto. Quando avete detto che una poesia è artificiale, che una donna è artificiale, vi pare d' aver detto tutto. Invece non avete detto nulla perchè non c' è poesia che non sia artificio, non c' è uomo che non sia artificio. Ma se l' uomo, proprio lui, nella sua essenza, non rappresenta altro in questa storia innaturale del mondo che lo scoppio o l' entrata prodigiosa e fantastica dell' artificio che si innesta curiosamente sulla natura! Ma se fra tutti gli atti che compite giornalmente, i più naturali son quelli che nascondete con massima cura ed evitate persino di nominare se volete passare per persone dabbene! Nessuno di voi fa una vita naturale, dal mangiare al vestire, dalla casa alla strada, non c' è nessuno che viva « naturalmente ».

Già, ci sono quelli che vi dicon malati per questo; e vi mandano a curarvi in un luogo di cura « naturale ». Grazioso, questo « naturale » che tanto abbiamo fatto si è ridotto lui pure « artificiale », oasi di riflessione e di separazione, voluta costruzione di ambiente, umana creazione di una disumanità, specie di nostalgia e di rammarico bestiale ma non interamente quanto sarebbe forse interessante come esperienza burlesca definitiva e curativa, oh, se curativa! col suo nudo completo, la lotta con le silici acute per la femmina, il parto sulla paglia e l' assenza, quanto assoluta!, d' acqua di Colonia.

Certo, occorrerà spiegarsi un giorno questo volgersi indietro, ogni tanto, della umanità, questo tuffarsi nel mar primigenio della natura, e

Appunti per le « Parole d'un uomo moderno.

l'orgia stessa della barbarie e della bestialità come un rito commemorativo forse, o la riallacciatura d' una vena che s'era interrotta. Anche gli artisti dicon di « tornare alla natura » e i medici lasciano « operar la natura » ma, è curioso, quelli fan poi dell' arte e questi della medicina cioè delle cose artificiali.

Mito e luogo comune, questa Natura ci avvolge coi suoi veli; morendo, le « paghiamo un tributo », compiendo la digestione, « soddisfaciamo ai suoi bisogni »; ha tutt' una genealogia perchè « madre dell'arte e figlia di Dio »; ed hai un bel cacciarla, « te la ritrovi sempre in casa »; « a primavera si risveglia » e probabilmente nell' inverno dormì; quando uno dice troppe bugie, ruba o ammazza un po' spesso, si dice che « è la sua natura »; essa ha delle leggi immutabili ma « l' uomo la doma »; e sappiamo che non è molto elastica poichè « non fa salti »; e che ha dei « segreti e dei misteri » poichè se li lascia scoprire e svelare; e delle forze poichè noi le impieghiamo; e che « aborre dal vuoto », come desidereremmo altrettanto di quelli che si dicon seguaci e discepoli suoi. Breve, una storia del mito Natura non sarebbe meno interessante di quella di Ercole ed è più che probabile che i nostri bisnipoti si domanderanno come mai ci contentassimo di questa chiave sola per aprire tante porte, e distrarranno forse i loro bimbi con le fole avventurose di Madre Natura.

Voglio dire che noi siamo dei primi increduli a questa divinità assai più formidabilmente armata di quelle delle chiese, di questa autorità più ciecamente obbedita di quelle dei tribunali. E che fondiamo veramente un mondo nuovo, con questa accettazione di noi stessi d' oggi, artificiale contro gli antichi, che se non naturali essi stessi credevano però e credono, questi antichi a noi contemporanei, alla natura. Anche noi crediamo ad una natura, crediamo di avere una natura, ma è l' artificio. La nostra natura, di noi uomini d' oggi, è d' essere artificiali. Noi lo siamo come tutti, di fatto; e cominciamo ad esserlo, in più, di coscienza.

L' artificio di cui ci lamentiamo, nelle ben note frasi di condanna, è semplicemente l' artificio che non è riescito. Qualcuno dirà che è l' artificio che si lascia scoprire, che non incita abbastanza bene, ma questo non basterebbe. Perchè non già l' artificio vuol rifare la natura

ma vuole prolungarla, per così dire, in un regno superiore. C' è un artificio di second' ordine, che è uno scimmieggiar la natura ma c' è l' artificio di prim' ordine, il vero artificio, che è un aggiungersi, un sopraggiungersi alla natura. Diciamo: è l' anticipazione, la profezia della natura di domani. L' artificio di cui parlano gli altri è manchevole in ciò che lascia dietro di sè; quello di cui parliamo noi in ciò che non raggiunge dinnanzi a sè.

La natura è una patria che l' uomo ha abbandonato e nella quale non può ritrovarsi se non con un senso di sgomento e di paura, escendo dal quale saluterà con grande gioia ogni segno d'artificio che incontrerà, promessa dell' incontro col suo simile, come le vestigia d' un piede umano sulla sabbia dettero tanta commozione a Robinson. La città è in questo senso il vero tempio dell' uomo moderno e si capisce che in essa si compiano i riti e si formino le costituzioni mentali d'oggi, leggi e poesie, affetti e moventi, dove più la calca umana è compatta e celebra, come dice Vico, la sua natura fra le sue creazioni d' artificio, case, gallerie, ferrovie, tramvai, segnali luminosi e trasmissioni telegrafiche.

Fra gli uomini comuni, curioso !, forse soltanto la donna avrebbe un certo coraggio d' affermarsi artificiale, se anche in giù non fossero penetrati i dogmi della religione naturale. Quante ragazze del popolo, per rivalersi delle ricche, vi vanteranno il loro color sincero e i capelli autentici, o vi diranno con deliziosa ignoranza che le donne van viste in camicia [o senza] e non acconciate. Niente affatto, ragazze mie ! Bisogna smetterla con questo stupido pregiudizio che l' uomo non sia il vestito. Io mi permetto di credere invece che il vestito è tanto uomo quanto la sua pelle e, oggi che la pelle non è più pelle per nove decimi della nostra superficie, ma è diventata un organo interno, un quid simile al sangue, che non si vede se non nelle grandi occasioni, oggi dico che la vera pelle è invece il vestito. Io tiro un frego sopra tutti i motti e le buffonate che questa faccenda dei vestiti ha cavato ai bravi letterati moralisti; e un frego grande, grandissimo sopra il proverbio: l'abito non fa il monaco.

Certamente, intanto, fa la monaca. Ossia il vestito è una gran parte della donna: come sanno tutte le donne. Ma non nel senso, troppo

esclusivo, che danno a questo assioma, nella strategia del sedurre, bensì come fatto psicologico.

Che cos' è infatti il corpo della donna se non il suo spirito stesso, or goffo ora svelto, ora voluttuoso ora angoloso, che può esprimere una natura aristocratica, un animo malato, una volontà avida, una generosità o una volubilità, con le sue mosse, con le sue pieghe, con la sua inclinazione, con una ruga, con un colorito, con una favilla degli occhi ? Noi riesciamo a sapere già d' una donna moltissimo dalla sua nuca scavata e ombreggiata di velluto, dal suo braccio setoloso, dalla caviglia tornita, da un ricciolo bizzarro, da un neo in posa, quasi quanto e talvolta più che dalla sua parola, socialmente subordinata a certa leggera insincerità d' occasione. No ?

Ma il vestito, che cos' è per la donna, se non esso pure un modo di parlare, di manifestare la sua natura, di segnalare coi suoi colori, col suo taglio, coi suoi accordi, di tradirsi involontariamente perchè non crede col vestito dire di più di quello che gli occhi o la bocca possono dire. Eppure !

Il vestito è la continuazione del suo corpo. È vestito già il fiore che si mette nei capelli, la forcina che trattiene la massa. È vestito già la stessa acconciatura dei capelli. I capelli sono il primo vestito e l' ultimo corpo, oserei dire, della donna; legati col corpo e pur insensibili, se non per il peso che danno; insensibili come un vestito e pure in comunione col corpo, tanto da sentire gli effetti d' un male fisico e d' una tempesta morale. I capelli: il vestito naturale della donna, il vestito di Eva nel Paradiso terrestre, eppure il primo luogo dell' artificiosità, basta che il pettine delle cinque dita vi sia passato frammezzo per distinguerli dalla criniera del cavallo o dalla pelliccia del leone. La donna più semplice, la villanella della nostra leggendaria arcadia, potrà ridurre al minimo i prolungamenti insensibili delle sue vereconde beltà, ma non rinunzierà mai ad un colpo di pettine sulla chioma ravviata, monda, incolonnata nelle treccie, artisticamente, artificiosamente aggruppate. E se sciolti sieno i capelli della nostra pastorella, alla quale i profumi del quarantatre non sieno ancora giunti attraverso le fiere ambulanti o le cassettine a dorso d'asino del buon merciaio provinciale, non sarà anche quello un artificio per-

chè il vento li muova o dèstino pietà ed amore, e si trasformino in tanti lacci e catene?

Da queste forme elementari, su su, ai posticci, alle parrucche, alle tinture che devon svariare un poco questo mondo monotono costretto eternamente a spedire la spola della sua immaginazione dall' eterno nero di corvo al non meno eterno biondo di oro, non vi è stacco ma soltanto transizione insensibile, come dall' acconciatura dei capelli o dal taglio delle unghie, che per naturali voi siate, non lascerete mai crescere alla proporzione lupesca che prenderebbero, fino alle crinoline, ai busti, ai cuscinetti, alle smerlettature, agli sboffi, agli impacci che devono trasformare di stagione in stagione gli abiti nuovi in abiti vecchi anche se nulla son rosi, non ci è, neppur qui, una rottura ma un procedimento ed un progresso, nello stesso genere e nella stessa qualità, senza salti e senza stacchi. E sono natura quei primi raggi d' artificio, e son natura questi ultimi; o artificiali dite quelli e artificiali dovrete dire questi.

Nessuna donna rinunzierà a l' artifizio. Ben ne sentirete protestar contro lisci e belletti, e vantar la pelle morbida e sana, ma anche in questo un criterio soggettivo predomina, e quando una donna comincia ad escir da questi luoghi comuni e sembra avere acquistato una certa intelligenza liberatrice, state bene attenti che non sia il cambiamento di età. L' ammettere legittimo il tingersi è segno pressochè infallibile dell' avvicinarsi dei quaranta anni. Ed è per molte di queste ragioni, a parte quella dell' esperienza che han fatto, che le donne di quarant' anni ci paiono più intelligenti delle altre.

Senonchè c' è ancora qualche cosa di più da osservare, anche alla libertà quarantenne della signora salita a tanto orizzonte, ed è che in tutte queste faccende essenziale rimane la misura, l' abilità, il tatto, della persona. Tingersi! ma non rimanere tinti. Voglio dire che se la tintura s' accorda col tutto di quella persona ed è usata con quella parsimonia o abbondanza che conviene, non si potrà davvero protestare, nè in nome della natura nè in nome dell' arte. Non si può discutere la tintura ma il modo; non i gioielli ma quanti e dove; non la stoffa quanto il taglio e non il taglio quanto il «porto». È questione di gusto e per arrivare a una certa magica discrezione di rilievo so-

praciliare o approfondimento di «pèsche» occorre forse qualche antenata dietro di sè, di quelle che sapevano mettersi la mosca traditrice e la voluttuosa in quel dato punto del collo o del ganascino. Question di gusto come in poesia, in arte ed in cucina; questione di educazione; questione di famiglia; in cui l' artificio s' è talmente impiantato, è stato così bevuto dai gesti e dall' ambiente di casa, che sgorga fuori, con due tratti, in un nonnulla, in un vezzo, o in un fazzoletto, o in una trina. Questione, talvolta, di razza per cui la tedescaccia stivaluta ha un bell' ordinare da Paquin le sue vesti, rimarrà sempre una scolaretta restia e impenetrabile davanti a una sartinella di Parigi o una contadinotta dal gesto classico delle campagne toscane.

Oh, i Pigmalioni moderni con i loro istituti di bellezza mi fanno sorridere pensando a chi volesse, arrivato ieri al secondo milione, farsi in una settimana un parco inverdito di muschi profondi e di edere lente come quello che il marchesino di faccia ereditò dai suoi vecchi. A forza di pinze, massaggi, bende, creme, ipodermie, se arrivano a rinsaldar qualche cascaggine di ciocce, parrà miracolo. Ma poi? Come porterà quel nuovo seno la signora adescata dalla pagina ottava del giornale per tutti, e lo coprirà? Forse, forse qualche lettura un po' indiavolata sarebbe stata più erettiva degli impiastri, dico senza alcuna malizia. Perchè l' artificio non deve andar dall' esterno all' interno ma di qui dentro là fuori trasparire; e l' educazione dello spirito all' artificio importa assai più che quella del così detto corpo, di questo seguace pigro dello spirito.

Le maniere, i gesti sociali, tutta questa superficialità selettiva sono appunto una di queste conquiste spirituali, costate milioni di anni. E pensare che noi abbiamo disprezzato il Galateo! Idioti, bambini, e più idiota chi non seppe dirci, acqua tiepida sempre, le ragioni meno autoritarie (e più autorevoli) della sua maestà. Galateo, io mi inginocchio davanti a te. Dalla tua altezza mille secoli mi contemplano. Io mi umilio. Ti conosco troppo tardi. Io non sarò mai altro che un ragazzaccio mal da se stesso educato. Ma sono sempre in tempo a riconoscere il mio errore ed a manifestare tutta la mia profonda ammirazione per l' imbecille che sa stringer la mano con garbo, niente impacciato per la domanda interessante della signora: le piacciono i

petit-fours ? e dallo sparato bianco che crocchia pericolosamente imbarcandosi fuori del gilettino ben scavato. Quante generazioni sono occorse, io mi domando, per crearti, orchidea ? In te non risultano meno sforzi umani di quanti, fra teoremi e applicazioni, pensati in cervelli potenti di favelle diverse son stati necessari, per giungere all' equilibrio di una superficie inclinata spinta da un motore sull'aria. Che prima di morire ti possa contemplare, o solenne imbecille, attraverso questa luce di quadro del quint' atto excelsioriano, così alto come neppur la tua spocchia, o vanesio, possa mai neppur ambire.

Io lo so bene, è un affare di muscoli, di nervi, di tendini, qualche cosa che parte dal mio stomaco, e che il mio cuore sospinge a vapore, quello che fa scoccare dalla mia bocca la verità che non andava detta e l'osservazione fuor di proposito, quello stesso affare che incatena tutti i miei spiriti portentosi che, appena scesa la scala, ritrovo lancia in resta dentro di me e avrei potuto sbrigliare, con così bell' effetto vaporoso, come da uno spruzzatore che rinfresca e rallegra tutta l'atmosfera. È la cattiva educazione, veritiera e imbarazzante....

Ma, zitti dunque voialtri moralisti, io apparterrò purtroppo sempre alla vostra casta, così, per un affare di muscoli, non per altro, credete ! che quanto a me, nel mio intimo, io apprezzo, vanto e mi inchino dinanzi alla bugia sociale. Quante illusioni mi sarei risparmiato se avessi potuto esaminare tante persone a quella portentosa distanza alla quale vi pone un saluto di buona società, così educato e sradicato d' ogni cordialità ! E dico viva a quei meravigliosi gettoni che non volli più spesso adoprare nelle conversazioni spia-gente, e che qui immortalo e consegno ai posteri, come confluenza di secoli d' elisione e di contatto sociale : — che bel tempo ! — ieri era brutto — qui fa freddo — a Milano però è più freddo — il francese lo sanno tutti in Italia — l' inglese è difficile a pronunziare — il tedesco non si impara che stando in Germania — il russo è più difficile di tutti — non posso soffrire il pane salato — a Napoli i portieri fanno pagare una lira se si torna dopo mezzanotte — posso offrire ? — il cestino di Cesena è eccellente — ma quello di Porretta costa di più —.

Ciò che nel mondo socievole apprezzo è quel meraviglioso isolamento in cui vi pone, quell' atmosfera-sentinella che colla servilità

del maggiordomo e con la medesima impenetrabilità della sua camicia stirata a lucido, vi tiene a distanza da ogni occhio curioso. E al diavolo l' individuo che non sa farvi se non la sincera scenata, come ci sarebbe stata più eloquenza col ghiaccio fendente d' una risposta secca mantenuta in quei limiti che non vi obbligano a trasportarvi dietro una seiparlante rivoltella !

Potessi, su tutto questo torbido plebeo, stendere la bella stratificazione d' un olio salvaintempeste sociale ! La mia vita scorrerebbe più tranquilla e sempre a galla. Purtroppo, arrivo tardi e bisognerà consegnarsi, mani giunte, al mio povero naturale, vestito, drogato, occhialuto, invelocipedato e, con tutto questo, terribilmente sincero !

Se io fossi una donna ! Forse da secoli non si sente pronunziare una cosiffatta eresia, da quando almeno il matriarcato e il poliandrismo si andarono corrompendo. Io avrei tutta la natura artificiosa della donna e vi unirei la mia virile coscienza dell' artificialità moderna. Potessi avere almeno una donna, un embrione di donna, una bambina sulla quale creare l' esperimento avveniristico d' un essere anticipato sui secoli, che sapesse realizzare con squisitezza femminile tutta la complicazione che le fornirebbe l' ingegno maschile di tutti i tempi e gli spiriti che più si drizzarono in piedi per guardare ed esplorare innanzi.

Sopratutto in vista dell' amore noi dovremmo avere la donna come alleata nell' artificiosità ventura, essa l' essere fragile e tenero, che soltanto da un ingentilimento dei costumi del sesso può aspettare una vita men barbara, dallo stupro della prima notte alle maternità subite, dall' ingabbiamento della gelosia ferina allo ipnotizzamento di tutto quel circolo di faccende cui è rimasto simbolo, per lo spirito matrimoniale onde è concepito, la famosa attaccatura dei bottoni per la quale, e fosse soltanto per quella ! si evade dal celibato e si permane nel concubinato legale. In vista dell'amore dove quasi tutto è attesa, preparazione, salsa, ricordo — e così poco, quasi nulla, realtà. La donna dovrebbe attendersi ogni bene dal progresso che meccanizzandole la casa toglierebbe alla sua mano il morso delle acque calde e fredde, al suo braccio il peso della scopa, ai suoi occhi le rosicchiature della vista troppo aguzzata sulle mende e i

rattoppi e [oh che volo, come di chi si leva il sacco dalle spalle su per una salita, e sente d' un tratto crescergli le forze, vede la cima più vicina. Come vorremmo che la donna sentisse in tutto questo meccanico offrirsi di forze domate all' uomo una possibilità sempre più tangente d' accostarsi alla curva divina della libertà! Questa serva dei servi del pregiudizio e della bestialità, costretta ad optare tra la massaia rimbecillita e la prostituta senza midollo (e non è detto che la via numero uno, come nei libri morali, sia migliore della via numero due, perchè la corruzione è meglio della stasi) saprebbe un giorno essere della nostra stessa statura senz' obbligo di guardare, nella realtà, in giù, nella commedia, in su, se con un po' d' educazione arrivasse all' artificio di colmare la disparità con una acuta coscienza e dominio di sè.

Ma qui siamo in un altro capitolo, dei più azzardati che potrò mai scrivere e, senza neppur correggere questa improvvisazione pomeridiana l' abbandono al direttore, al tipografo, agli amici, al pubblico. Addio ora mia, fra tante di altri, limitata dal magico scavo della forma in un segno che parla e rivivrai fra breve nella immaginazione di tanti.

GIUSEPPE PREZZOLINI.

TORNERANNO I COLORI!

Dalla sbriciolatura di gesso
depositata dall'acqua passata,
è imbiancato il letto dei *grands Boulevards*
Vi si distende poco a poco un velo arroseato.
Spuntano milioni d'asfodeli
alla passata corrente inclinati.
Gli uomini neri rasentano i muri
per non li pestare.
Alla Porte Saint Martin
l'arcobaleno di due strisce è inarcato,
una di marmo bianco
una di velluto nero.
Sotto: il campanile del Duomo di Prato.

SU

Le ultime finestre sotto i tetti
sono fatte a coni.
Anche le porte delle chiese
sono fatte a coni.
Come le vostre mani,

giovani che pregate,
sono giunte a coni.
I cedri,
i cipressi,
gli abeti dei giardini
sono coni.
Le ali delle rondini,
puntate per salire,
sono coni.
Coni dei tetti coni delle mani,
coni delle porte, coni degli alberi,
coni delle ali,
coni coni.

GIGINO SICCOLI, JEAN POLVERINI BADEL, ENZO TOLÙ, CARMINE LAZZARINI.

— Tu vieni, Gigino, stasera da Lice Puda?
— Sì.
— Tu vieni, Jean, stasera da Lice Puda?
— Sì.
— Tu vieni, Enzo, stasera da Lice Puda?
— Sì.
— Tu vieni, Carmine, stasera da Lice Puda?
— No.

I DUE BOUQUETS

Povera Tittina,
tu m' offri di tanto in tanto
il profumo fresco
delle tue rose stasera,
ed io di tanto in tanto
bagno furtivamente
il fazzoletto nel bicchiere
per rinfrescare nelle mie narici
gli ultimi aliti della cocaina.
Povera Tittina!

ALDO PALAZZESCHI.

DISCORSI COL SORDOMUTO

Per rispettare la santità delle case il sordomuto si fermava a tutti gli usci e alzava la mano quadra, carnosa, muovendo dito a dito per chieder misericordia. La donna della spesa passava in furia e sembrava a lei, testa appena venuta da' paesi senza treni, un'offesa ai campanelli d'ottone e alle porte cogli scalini e all' inferriate potenti quella giacchetta rinfrinzellata dell'uomo che voleva esser povero in quel delizioso quartiere di quasi ricchi. Dalla persiana appena scostata la signorina del piano scampanellava i riccioli della fronte e spiava con gli occhi infruscati dal chiaro del sole, dalla neve che stava dimoiando tra sasso e sasso. Le donne, tutte donne da quelle parti, a quell'ora, rasentavano le muraglie imbiancate e gli stipiti azzurri a passo di bersagliere chè già sentivan sonarsi negli orecchi le campane puntuali del digiunè.

Il sordomuto si guardava intorno e guardava sè stesso e faceva due passi come se volesse tornare indietro ma la porta più vicina lo fermava di bel nuovo e un signore vecchio, tornando a casa, lo scansava tirandosi addosso il lembo del paltò chè il silenzio eterno non piace a chi sente la morte appressarsi in ciabatte ma senza ritardi.

Un gran cielo di domenica smerigliata si godeva della propria lucentezza come più lontano dalla superficie terrestre in quel momento di bilico fra il mattino e la sera. La casa cinabrese del viale stava raccolta in sè a godersi quel primo caldo; le palme fasciate di paglia nei centri dei circoli rialzati rimet-

tevan fuori un po' del verde vivo ma vecchio che la brina mangiava ogni notte col suo morso leggero di sale gelato.

Il sordomuto si fermò anche all'uscio della villa rossa e aspettò secondo dopo secondo quel che nessuno gli offriva neppur col pensiero. La sua solitudine spaventava il tipo normale, ravvolto nel ricordo di tanto suo parlare, che magari ripigliava a mezza voce lo spunto d'una canzonetta per dimostrare a sè stesso la possibilità di comunicare con tutti.

Il sordomuto insisteva, la bocca un po' socchiusa, il dito un po' nero, ritto a insegnare il labbro, e l'altra mano pendente giù lunga lunga, verso il marciapiede fradicio e duro dove il passo dell'amico risonava più cauto. La condanna del silenzio in quella mattinata di risveglio salubre e scricchiolante; gli uccelli che beccavano tra la neve di carraia in carraia, tra le palle pagliose e umide de' cavalli; la necessità di sorridere dopo tanta oppressione d'acqua, di vento e di sudicio — ogni particola del mondo, ogni suono era contrario a quella mutezza vagabonda e pertinace.

Io passeggiavo da quelle parti in cerca di malinconie realizzabili, di brillantezze tutte interne, di ricordi appropriati a ringiovanirmi. Ho seguito il sordomuto, l' ho avuto vicino a me una volta, due volte, mi sono spogliato per lui d'ogni capacità di terrore.

A pensarci, a riempirsi della tua vita, a fissare il suo occhio che sembra cieco da quanto è scompagnato dalla parola, avrei sofferto più di tutti gli altri passanti che non hanno — si vede alla faccia — la mia sconosciuta delicatezza. Ho ceduto per lui, mi sono spogliato di me, ho rattenuta la repugnanza. Le parole interne che si legavano a forza come una catena di reminiscenze e d' insofferenze, le ho ringoiate giù fino a sentirmi male. Ho rinunziato al mio passo perchè non si sentisse abbandonato. Non ho voluto offenderlo con segni e gesti. L' ho preso come un santo e ho detto la preghiera senza alzare la faccia, senza tremar colle labbra all'uscita delle sillabe. Mi

sono inginocchiato dinanzi a lui senza piegare i ginocchi. L' ho amato senza stringerlo al petto.

I due occhi cogli altri due occhi hanno parlato. La sola lingua che non poteva offenderlo ho adoprato con lui che altre non ne sapeva. Mi disse il sordomuto guardandomi:

— Io chiedo e nessuno mi dà nulla. Perchè non so lamentarmi e gridare non c'è uomo o donna che mi ascolti. Il mio corpo è completo, non voglion credere alla mia fame. Se capissero il mio strazio sarebbero impotenti. Ogni soldo sarebbe nulla. Ho la bocca per ingoiare soltanto e gli orecchi non sentono i rifiuti e le usciate cattive.

Ed io risposi guardandolo:

— Se tu fossi cieco ogni dama di ritorno dalla messa metterebbe qualcosa nella tua palma distesa. Ogni signore sbottonerebbe il pastrano per cercare il soldo battuto o il ventino falso che dànno noia e non si posson rifilare agli illuminati. Perchè le une e gli altri saprebbero che tu non li vedi e non c'è gastigo più atroce dello sguardo puntato del povero. Chi domanda colle parole ma non guarda cogli occhi ha il buon posto nel mondo. Sul portale della chiesa è rimasta la tradizione e la miseria sembra mansueta, quasi un conforto, per chi va a desinare pensando in cuor suo che le fiamme del predicatore sono evitabili. Ma chi non parla ha più eloquenza negli occhi di tutti i giudici del gran giorno. Ogni benestante ha paura di te perchè ha paura di sè stesso. Nel tuo silenzio ci sono troppe verità; la tua mano alzata è un rimprovero. La tua bocca serrata è una minaccia più terribile d'ogni esclamazione. Tu porti in giro, sotto scusa di bisogno, lo spavento a chi ha bisogno di parlare a gran voce come il fuggitivo nel buio delle campagne.

Il sordomuto ascoltò colle pupille aperte il mio discorso e appena ebbi finito le abbassò verso la neve pestata e mi tornò in mente la certezza che nessuna morale poteva consolare quella sua sperduta disperazione. Ma s'avvicinò d' un passo e mi stese

la mano grande, indurita dal freddo, per lasciare anche me e ritrovarsi più solo, più libero da riflessioni.

Stretta la mano cercai in tasca dei pantaloni i miei soldi ma il sordomuto s'allontanò, affrettò i passi, svoltò senza voltarsi alla cantonata vicina. Dalla parte contraria mi mossi anch' io e mi sembrò di tremare e per non tremare camminai più presto e giunsi a casa coi piedi caldi ma senza voglia di nulla.

Perchè avevo pensato a me dinanzi a lui e non avevo più dubbi su quello che fossi. Un poeta, dicerto, se poeta si chiama chi va spiluccando l' universo a grande stento di risonanze e assonanze. Ma chi più s'avvicina alla poesia più sente che resterà sempre distante a quello che la sublimità premente vorrebbe da noi; e più sa esprimersi a piacer degli altri più si persuade che ogni espressione è manchevole e mancata. Chi meglio dice tanto meno dice per sè. Chi segue troppo curioso quel che balena passa e ritorna in sè stesso più si disanima e lascia. Quanto più si vive davvero, in profondità, e più ci si ferma al momento di aprirsi. Parole comuni per viste comuni: l'equazione è perfetta. Ma chi s'apparta e vede tutto con occhi nuovi è perduto. I segni inventati dagli altri non son più niente per lui. Chiederà da bere e da mangiare ma tutto il suo spirito rimarrà un segreto per lui medesimo, chè per raccontare a sè stesso le meraviglie sarà muto anche da solo e solo. Ciascuno di noi tenta; fa cenni con segni pesi di lettere e annaspa come un abbacinato nuota nell'aria in cerca d'ombra nella piazza infinita. E la sua voce è come voce silenziosa nel sogno: nè lui nè i vicini l'avvertono. Ogni novità è ineffabile e incomunicabile.

Ciascuno di questi uomini — fra i quali son io — è muto come il muto della strada. La poesia è un gesto di braccia, è un volger d'occhi senza speranza, è un incomprensibile linguaggio che ricasca giù, come la mano del povero dopo che le spalle s'allontanano rifiutando. Ognuno di noi è sordo per volontà a quel che non si potrebbe ripetere; ed è muto perchè non sa

dire quel che fu tutta piena ricchezza ed ora è balbettio gemente, vergognoso della sua impotenza.

Come te, io poeta, fui sordomuto e come te vo di porta in porta e alzo la mano e guardo negli occhi e nessuno mi ascolta e non c' è uomo che abbia misericordia per tutta la mia miseria. Da una mattina all'altra, quando c'è il sole e la neve si scioglie, traverso anch' io le strade nuove, dove uno può immaginare che il silenzio sia legge per tutti e mi consolo a dimenticare, e adoro le finestre chiuse da ferri e tendine, ed offro, ad ogni sguardo che incrocio, la mia costretta grandezza di taciturno.

GIOVANNI PAPINI.

CON ME

Vogliono sempre impedirmi di esser triste ;
ma se è la mia sola gioia essere triste ·
cresce solo piangendo
questa gemma d' albero che volete asciugare.

1000 pagine di polemica in una poesia :
ora che ho vinto nell' anima posso perdere nella storia.

C' è un' azione nella mia vita per cui mi stringo la mano ;
ma se la dico non mi potrò stringer più la mano.

Nulla mi rifiuterà d' esistere se credo terribilmente.

Tanti giorni sofferti tra queste piattole umane,
alla fine mi hanno immunizzato :
uno sguardo erratico che viltà non può più trattenere ;
un risonatore che accoglie la sua sola nota ;
un monte che sopporta le sue scaglie di mota :
tanto scivoleranno domani
1000 metri di parete.

diceva :
abborro i deboli .... Nietzsche — .... energia....

[son dodici anni che al momento di lavorare non può fare a meno di accender il sigaro che gl' impedisce di lavorare].

Pane cotidiano:
ogni giorno una cosa vecchia — nuova —
ogni giorno un'ora bambino.

Compra più vita
chi spende più vita.

Se questa cosa che hai fatto è buona
ora tutti ti verranno a lodare
tutti a diminuire la tua pressione
tutti a impedirti di fare altra cosa buona.

Ieri c' è voluto forza e coraggio;
ma oggi ci vuol più forza e coraggio;
ma domani sempre più forza e sempre più coraggio.

Nessuno tanto debole
nessuno tanto cieco
nessuno tanto piagato

che tu non ristori
che tu non illumini
che tu non risani
Maria Emma

Leggendo De Cyon.

La poesia ha sempre creduto per rivelazione e tradizione che il cuore fosse l' organo dei sentimenti.

Ha continuato a dire: avere il cuore grosso, a cuor leggero.... quando gli scienziati — *per un quarto di secolo* — ridevano degli errori popolari circa un organo idraulico del genere pompa.

Ora la onnisciente scienza positiva torna alla poesia popolare.

Si era inavvertitamente scordata di esaminar gli apparecchi autoregolatori di una pompa così interessante: che distribuisce il sangue agli organi secondo i bisogni di ciascuno; — che è calmiere alla sfrenata concorrenza tra organi diversi ognuno avido di tutto il sangue per suo piacere; che è specchio di coscienza anche ai minimi fatti spirituali.

Torni la scienza alla poesia che contiene anche la scienza.

Ma chi ci libera da questa generazione di mediconzoli sfacciati che avviliscono il corpo perchè non lo conoscono e poi ce lo ammazzano colla scusa che sanno le matematiche?

Alla fine di questa poesia c' è scritto: *Continua*
Va bene — *Continua*
Ma se ci fosse scritto *Fine*?
Va bene — *Fine*.

Paura nasce a pensar la disgrazia sola.
Ma io penso: quando verrà la disgrazia dovrà trovare qualcuno;
dovrò esserci anch' io quando verrà la disgrazia sola.

Perchè non vogliamo vivere *con te*
ci hai stretti nei tuoi confini, Signore:
e ci impediscon di vivere *fuori di te*, Signore.

Primo pensiero quando ti manca una cosa: farne a meno.

AUTORITRATTO

Borsa di soldato
abito di soldato
pane di soldato
letto di soldato
corpo di soldato
anima di soldato.

Non manca il coraggio di andare avanti:
manca il coraggio di andare indietro
ritornare dove deviato:
per avanzare davvero.

È fredda perchè bella:
cosa importa lo spirito quando ha controllato alla prima comparsa tra maschi che basterà sempre il corpo per farle la vita?
È bella perchè fredda:
dunque salviamo questo corpo prezioso dai rischi dell' amore vero, amore che strugge che deforma che ruga.
Riservata ai ricchi sterili
per appenderci vestiti e vetrine di gioiellieri.

Ma la brutta trascurata in solitudine madre di riflessione, chiama lo spirito vicario al povero corpo caldo e sensitivo:
Vedi non ho bellezza da vendere o serbare
chi mi avrà fatto la grazia di scegliermi
in passione per lui mi voglio consumare.
Riservata a noi poveri che facciamo insieme figlioli,
per viverci una vita difficile insieme.

A tutti gli uomini l' intelligenza
È sbagliato.
Questo che sbuffa accanto a me le sue inutili calorie, inabilitato dal desinare
o avesse l' istinto degli animali
forse imparerebbe a mangiar come un cane.

Sei tutto nel tuo riso — sei tutto nel tuo pianto
guardaci viso nuovo
guardaci chiaro viso bambino
noi che abbiamo speso il nostro riso
noi che abbiamo speso il nostro pianto
poveri grandi visi
che piangono con resti di pianto
che ridono con resti di riso.

PIERO JAHIER.

LA TERRAZZA

PERIPLO DELL' UOMO E DELLA VITA

— Napoleone.... Andiamo, via! onorevole. Ma queste sono imbecillaggini bell' e buone, mi scusi tanto.

— Un arrivista: e tutta la sua carriera un lungo servizio reso alla borghesia. Il patriottismo, la libertà, — tutti paraventi: in realtà si trattava, come sempre, di una difesa del capitale. Il Petit caporal, eh! — Ma se non era che un burattino, e i fili li teneva in mano l'alta banca. La storia positivistica l' ha dimostrato, caro signore. La spedizione di Russia fu un colpo di borsa, che non riuscì perchè il proletariato....

Un Proletario che era all'altra estremità della terrazza s'avvicinò a questo punto e dopo avere sputato si mise a vociferare.

Abbasso 'crumiri! Abbasso 'succhioni! Pane e lavoro!...

— Cosa c'entra?... — brontolò il Generale sorpreso.

L' Onorevole, un poco imbarazzato, fece un mezzo giro sui tacchi e prese a parte confidenzialmente il Proletario.

— Non era il momento, che diavolo!: si parlava di guerra....

— M' era parso di sentir la parola capitalista. Allora gli rivogo quest'altra eh? — Evviva l' internazionale!

La sedicente Baronessa accese una sigaretta.

— Que c'est charmant le peuple! Com' è fresco, semplice! J'adore ça, general.

— Una vergogna! una vergogna! — urlò il Generale furioso. — Ecco a cosa lo riducono con le loro prediche. Baronessa, lei parlava di un' educazione per mezzo della guerra. Ecco un caso tipico. Dateci in mano questi automi e soltanto

noi sapremo farne degli uomini. Codesto citrullo strilla in quel modo perchè ha paura. Buttiamolo in una battaglia, facciamogli veder la morte, e se n' esce saprà davvero cosa vuol dir la vita, il vero coraggio....

— Cosa intende per vero coraggio? generale — domandò timidamente uno degli invitati ripiegando il giornale che stava leggendo appoggiato alla balaustrata.

— E cosa vuole che intenda? Quello che intendono tutti, cioè.... sì.... il contrario di vigliaccheria.

Ha detto *vero* coraggio.

— Ah, infatti! Intendevo parlare del coraggio militare. Mi spiego. Per noi soldati, vede, il vero coraggio consiste in fondo nel disprezzo della morte. Questa gente grida: pane e lavoro, abbasso quello e abbasso quell'altro perchè teme di venire affamata, di perir di miseria. È un fatto. La vita è per loro qualche cosa di grave, e pur di salvarla commetterebbero qualunque bassezza. Viva l' internazionale, ha sentito? E sa cosa vuol dire? Vuol dire: stiamo tutti fermi, non facciamoci del male: compagni di tutto il mondo, aiutiamoci gli uni con gli altri a mettere in salvo la nostra pelle. Il militare invece se ne frega — oh! pardon, baronessa — se ne infischia della propria pelle.

— Mi sembra, generale, ch'egli non abbia ragione. Mi scuserà, sa! io non difendo l' internazionalismo, tutt'altro, ma secondo me codesto disprezzo della morte (o della vita) è un brutto segno.

— È il fondamento dell'eroismo, signor mio.

— Crede? Ecco, le dirò. Per me l'uomo, arrivato a un certo grado di cultura, di sensibilità, deve necessariamente amare la vita sopra ogni cosa. Pensi, generale, che cos'è la vita per un uomo moderno navigato, réchappé delle filosofie, delle metafisiche. Ma è tutto, tutto! Respirare, muoversi, mescolarsi alle cose, fluttuar nei fenomeni; vibrare per una festa di colori, di suoni. Esser presenti alle bellezze, e anche alle bruttezze; navigare nel quotidiano, che è, nevvero? tutta la realtà. Essere, insomma. Esserci! Che gioia! Lo so anch' io che c' è chi ha degli argomenti, ma non reggono, se uno è intelligente. Al tempo della

guerra di Tripoli, mi ricordo, leggevo sui giornali che i nostri soldati s'eran buttati all'assalto con codesto disprezzo, appunto, della vita (o della morte) ed eran molto lodati dai corrispondenti. So però che anche gli arabi facevan lo stesso. Anzi il disprezzo degli arabi per la vita (o per la morte) era anche maggiore. Terribile, dice, straordinario. Che cosa vuol dire ? Bisognerebbe rifletterci, generale. Non potrebbe darsi che il vero coraggio che dice lei aumentasse in ragione diretta con la barbarie ? C'è anche da osservare che quasi tutte le bestie sono coraggiosissime.

— Allora, cosa ? secondo lei, la vigliaccheria sarebbe un segno di superiorità !

— Generale, non vorrei spiacerle. Io, per conto mio, sono un vigliacco. Una vigliaccheria speciale, ragionata, deliberata, sistematica, in un certo senso. Ciò non vuol dire tuttavia che a un bisogno non potessi anche buttar la vita ; no, soltanto il mio spirito condannerebbe assolutamente quest'atto.

— La frousse come principio filosofico, allora. È abbastanza divertente.

— No, non si tratta di frousse. Non vorrei esser frainteso. Non è che io non voglia morire perchè ho paura della morte, ma voglio vivere a qualunque costo perchè la vita, che ho potuto penetrare con tutta la forza della mia intelligenza e della mia sensibilità, mi sembra più bella e più importante di ogni cosa

— Bravo ! qua la mano — esclamò la sedicente Baronessa. — C'è molto da dire anche contro tutto ciò, ma non importa Mi piace la sua franchezza.

— È un fatto — aggiunse il Generale — che almeno il signore ha il coraggio, diciamo così, della propria vigliaccheria.

— È di questo coraggio che credevo volesse parlare quando l'ho interrotto.

— Il vero coraggio ! Salute !

— Forse, generale.

La sedicente Baronessa che s'era intanto alzata, prese a braccetto il Signore vigliacco e si mise con lui tra la folla

degli invitati circolanti per la terrazza. Il Generale occupò il suo posto sulla poltrona di vimini e cominciò a chiacchierare col Giovane elegante un po' sempre confuso.

— Che matta, vero ? Ah, ah ! E tutta questa gente che c'è oggi, dove diavolo è andata a scovarla ? Sembra d'essere alla fiera. Gente che non si sa nemmeno come si chiami ; e d'una eterogeneità !... Lei ne conosce molti ?

Pochissimi : appena sei o sette.

— E quell' Onorevole, mi dica un po', con quel suo Proletario che si mette a berciare a casaccio e fuori di tempo come un trombone in un duetto di violini. A proposito ; ha visto laggiù a sedere sotto la gaggìa quell' individuo con quei capelli lunghi, quella cravatta nera ...

— Uno sbarbato, magro, pallido, vestito di velluto....

Bravo, l'ha notato anche lei, vero ? Chi sia ?

Mah ! non saprei. Non ha ancora aperto bocca....

— È un'ora che è lì a sedere. M'è parso di veder vicino a lui un involto nero per terra. Ha un aspetto curioso.

Curiosissimo, è vero.

— Misterioso.

Un poco.

— Mah !... E lei, scusi, cosa ne pensa della Baronessa ?

— Molto strana.

— Dica un enigma. Io la conosco da più di dieci anni : se le dicessi che non ci ho ancora capito nulla....

— Neanch' io, come ha potuto vedere.

— E così tutti, sa ? Del resto credo che lei abbbia sbagliato tattica. Un buon assalto di fronte.... Posso offrirle un virginia ?

— No grazie ; non fumo che sigarette.

— Ah, allora !... Già !... Ma che panorama, di qui ! Guardi quelle montagne col sole, laggiù....

SOFFICI.

FELICITÀ

Non so perchè,
questa mattina son felice.
Ho forse udito per le vie del borgo
la voce del postino?
Aprendo la finestra verde
ho sentito che sono nati i rondinini?
ho visto i gusci vuoti sopra il marciapiede?
Ho ascoltato il maialino
grugnire contro l'uscio del porcile
dalla gioia sentendo mia madre
che attraversava il cortile
con la secchia di broda calda
chiamandolo come un bambino?
Ho visto la moglie del boaro
cavar dal forno
le croci rosee del pane?
O i buoi bianchi
che tornavano dai campi
col carro rosso pieno di lupinella?
O il venditore ambulante
che pesava sull'aia a un vecchio contadino
le ciliege nella sua bilancia tremante?
È arrivato l'arrotino
col suo umido castello?
Dietro il fienile il cordaio
ha drizzato il suo mulinello?

Sono felice:
forse perchè laggiù lontano
il cuculo
questo grigio gabbiano
del mare verde cupo della canepa
s' interroga da sè e si risponde;
perchè le spighe del grano maturo
sono come treccine bionde.

CORRADO GOVONI.

DEL VERSO DRAMMATICO

(STUDI SULL'ARTE DEL TEATRO)

È un fatto che si ripete costantemente nella storia di tutte le letterature originali: a misura che il *drama* si svolge dalla lirica e che il dialogo si stabilisce sul teatro, un tipo di verso fatto per la semplice recitazione viene a prendere naturalmente il posto di un verso primitivo più lirico che drammatico, più adatto cioè al canto e alla danza. Nel dramma greco al tetrametro trocaico, ancora impiegato nelle più antiche tragedie di Eschilo, si sostituisce il trimetrio giambico « fra tutti i metri — osserva Aristotele — il più adatto alla forma dialogica » (« del che è una prova — egli continua — il fatto che moltissimi giambi si proferiscono da noi nel conversare »); nel teatro medievale in genere ai settenari e agli ottonari, a seconda del carattere particolare delle varie letterature europee, serie di decasillabi o di endecasillabi.

Ora questo tipo di verso che — dicevamo — si viene a stabilire naturalmente nel dramma, per quanto differisca all'apparenza, è in fondo unico dovunque si presenti. In altre parole, come l'ottonario (verso primitivo del teatro medioevale) si può considerare analogo al tetrametro trocaico (l'armonia di quest'ultimo si rende infatti nella poesia italiana con ottonari piani e tronchi), così l'endecasillabo italiano, il decasillabo francese, e il *blank-verse* inglese, tanto per citare gli esempi più caratteristici, si possono considerare tutti analoghi al trimetro giambico greco.

Il *blank-verse* inglese, come è noto, è chiamato anche pentametro giambico; e, particolarmente, l'endecasillabo italiano, come ha dimostrato ampiamente Federico Garlanda nel suo libro sul verso

di Dante, deriverebbe dal trimetro giambico catalettico, di cui conserva in ogni piede il giambo iniziale; ma a parte queste riprove, a dimostrare l'affinità fra i vari tipi di versi drammatici, basterebbe semplicemente l'analogia del loro processo di formazione, e come vedremo — di emancipazione dalla lirica.

Prima quindi che Gian Lorenzo Trissino adottasse per il dialogo, nella *Sofonisba* l'endecasillabo, questo verso era già naturalmente apparso nella poesia drammatica italiana (alle strofette di ottonari e di settenari delle prime *laudi* si sostituiscono presto le sestine di endecasillabi in Abruzzo e le ottave in Toscana). Bisogna tuttavia riconoscere che il Trissino ha avuto la mano felice adottando l'endecasillabo, « allo scopo di imitare l'armonia del giambo », nella prima tragedia regolare della letteratura italiana.

Perchè nella letteratura francese avviene un fatto che è in fondo inesplicabile. — Un gruppo di artisti (i poeti della Pleiade) riesce ad imporre sul teatro un verso monotono ed essenzialmente antidrammatico: l'alessandrino, e a sostituirlo a quello naturale e spontaneo della poesia drammatica francese: il decasillabo, (1) verso che era stato adoperato non soltanto nel teatro popolare primitivo, ma anche nelle prime produzioni erudite. — Il *David combattant* di L. Desmasures, per esempio, e l'*Abraham* del De Bèze (1551), opere che conservano la forma del mistero, sono scritte in decasillabi; e il 2°, 3° e 5° atto della *Cleopatre* del Jodelle (1552), che è la prima tragedia regolare della letteratura francese, anch'essi nello stesso metro. Ma poi il decasillabo scompare e l'alessandrino regna da solo in tutto il teatro francese.

La curiosa mescolanza dei due metri nella *Cleopatre* è però un fatto della più grande importanza. Il Faguet (2) trova che al Jodelle sia mancato il senso musicale, avendo egli esitato sulla questione del

(1) Un fatto analogo sarebbe avvenuto in Italia se avesse avuto seguito il tentativo di Iacopo Martelli di sostituire all'indecasillabo il doppio settenario. Ma fortunatamente questo verso che giustamente detestava Carlo Gozzi non è stato adoperato, (e anche questo è inesplicabile), che nel teatro comico.

(2) E. FAGUET, *La Tragédie française au XVI siècle*, pag. 94.

metro da adoperare nella tragedia. Si dovrebbe dire piuttosto che questa esitazione sia una prova del suo senso musicale. Il poeta ha esitato fra la forma naturale che egli sentiva, e quella imposta dalla Pleiade: fra il decasillabo e il monotono alessandrino, al cui giogo i poeti francesi cercano in tutti i modi oggi di sottrarsi.

Analogo nelle varie letterature è non solo il processo di formazione, bensì quello di evoluzione del verso sul teatro. Dapprima il dialogo drammatico tiene ancora un poco della lirica: ogni attore pronuncia cioè un ugual numero di versi, i quali nelle letterature moderne appaiono anche legati dalla rima. Poi il verso appare spezzato fra due o più personaggi (spezzatura che è detta dai Greci *antilabè*); finalmente si riscontra il cosidetto *enjambement*, che si ha quando il senso non si arresta alla fine del verso, ma continua nel seguente.

L' affinità di questa evoluzione si riscontra soprattutto fra il trimetro greco e il più insigne tipo di verso drammatico moderno: il *blank-verse* di Guglielmo Shakespeare.

Quanto all' endecasillabo italiano, sebbene sia un verso meraviglioso, atto ad esprimere le cose più umili e le più alte — e Dante basterebbe a dimostrarlo — esso non ha raggiunto mai sul teatro la pieghevolezza l' efficacia del trimetro greco e del *blank-verse* Shakespeariano. E ciò per ragioni spirituali piuttosto che tecniche. L' endecasillabo di Vittorio Alfieri è troppo rigido e aspro, quello di Gabriele d'Annunzio troppo lirico. In verità il più perfetto tipo di verso drammatico che noi possediamo è ancora quello di Dante.

Or non è molto Sem Benelli ha cercato di risolvere il problema tecnicamente. — Ma tra parentesi, è possibile fare oggi singolarmente e di proposito quello che dovrebbe essere frutto spontaneo di una lunga tradizione? Il poeta dunque non solo ha mescolato il verso piano a quello sdrucciolo e a quello tronco; il che dà una grande varietà alla cadenza (1); ma — e questo è il lato più originale della sua innova-

(1) Sul teatro italiano si era adoperato quasi unicamente l' endecasillabo piano (quello sdrucciolo solo nelle traduzioni dal greco e dal latino per imitare l' armonia del giambo).

Lo Speroni nella *Canace* ha adoperato l' endecasillabo misto a set

zione — ha cercato di far coincidere gli accenti ritmici del verso, « oltre che con gli accenti grammaticali, secondo la legge immemorabile della poesia italiana, anche con gli accenti del discorso. Ne consegue che gli accenti di ogni verso cadono sulle parole accentuate, « cosicchè i versi si adattano al pensiero, e non già il pensiero ai versi, e lo seguono secondo la fonetica della frase e non già soltanto secondo quella « di ogni singolo verso, non altrimenti di una prosa. Se non chè se i « versi sono esatti, il loro rigido ritmo vieta al discorso di essere prosa; « e la musica che è dentro di loro lo domina, e il ritmo non appare e « più soltanto quello delle undici sillabe, ma si allarga e si complica « quasi in contrappunto — su quello più ampio e più forte di ogni « frase creando strane nuove e inaspettate armonie » (1).

Ma questo artificio non è sufficiente, se vogliamo, dare al verso drammatico italiano tutta la pieghevolezza di cui è suscettibile. In quello inglese vi è di più. Guglielmo Shakespeare, non solo tratta qualche volta colla massima libertà il pentametro, interrompendo la serie dei giambi con parole che stanno a sè, e non fanno verso, pronunciate da un secondo o terzo personaggio (2), (il che dà una sorprendente naturalezza al dialogo), ma più spesso interrompe una serie di pentametri con un verso di due o più accenti (*broken-ended speach*). — L'emi-

tenari e quinari. Il Tasso nell'*Aminta* Metastasio nei melodrammi e il Goldoni nel *Campiello*, misto a settenari. Recentemente Gabriele d'Annunzio nella *Francesca*, alternandolo con settenari e quinari con l' intenzione di riprodurre l'armonia continuamente variabile che deve essere la dote precipua dell'espressione drammatica. Ma la mescolanza dei metri ha la virtù di rendere invece più lirica che drammatica l' espressione verbale.

(1) MARIO FERRIGNI, *L' arte poetica di Sem Benelli* (appendice alla *Cena*)

(2) POL. ..... Ve ne prego, procurate
d' esser ferma con lui.
AML. (*di dentro*) *O madre, madre, madre!*
REG. Vi prometto.
non temete....

Aml. a. III. s. 4.

Cfr. per le particolarità della versificazione shakespeariana: F. A. ABBOTT, *A Shakespearian grammar*.

stichio chiude talvolta un lungo discorso di un personaggio (e in questo caso ha l' ufficio di separare o di conchiudere con una pausa un ragionamento, un ordine di idee), ma tal altra ha ben maggiore importanza. La pausa che segue inevitabilmente la spezzatura (per virtù del ritmo dominante del pentametro) segna un effetto di profonda drammaticità, il quale è si può dire notato musicalmente, come con battute di aspetto, e quindi imposto all' autore.

Cito dall'*Amleto*, a caso:

Bernardo, Orazio e Marcello cercano di trattenere lo spettro.

MAR. *Lo percuoto con l' asta della lancia?*
OR. *Sì quando non si fermi.*
BER. *Eccolo!*
OR. *Eccolo!*
MAR. *Ora è svanito!...*

E poi, (come dopo un momento di stupore):

MAR. *Noi gli facemmo oltraggio, a lui sì degno* (1) ecc.

Nella scena quinta del primo atto, quando Amleto apprende il delitto dello zio dallo spettro del padre.

O mia profetica anima
Mio zio!...

prorompe Amleto; e il suo grido sembra avere una lugubre risonanza nella notte.

(1) Riporto la versione di Diego Angeli, nella quale però bisogna avvertire che non è sempre reso fedelmente come qui l'effetto degli emistichi.

MAR. Shall I strike at it with my partisan?
HOR. Do, if it will not stand;
BER. 'tis here!
HOR. 'tis here!
MAR. 'tis gone! . . . .
We do it wrong, being so majestical etc.
A. I. s.. 1).

Sì, quell' incestuoso ecc.... riprende lo spettro dopo la pausa, solenne e inesorabile (1).

Nella scena del camposanto (ripeto, sfoglio a caso l'*Amleto*) Amleto mal sofferendo le ampollose querimonie di Laerte, si avanza e grida interrompendo:

E chi è mai colui
Il cui dolor dimostra una sì grande
Enfasi?, la cui frase di tristezza
Scongiura gli astri erranti e gli costringe
Ad arrestarsi quali ascoltatori
Dallo stupor colpiti? Io sono Amleto
Il Danese!...

Fra lo stupore generale egli salta nella fossa; al che Laerte, come dopo un momento di perplessità:

Che il diavolo si porti l' anima tua (2) ecc.

Credo che bastino questi esempi a mostrare quale effetto l' impiego della spezzatura del verso possa realizzare nel dialogo drammatico.

Il procedimento non è nuovo. Si trova già nel dramma greco.

(1) GHOST. .... but know, thou noble youth,
the serpent that did sting thy father's life
Now wears crown.
HAM. O my prophetic soul!
My uncle! . . . .
GHOST. Ay, that incestuous, that adulterate beast.
(*A.* I. s. 5).

(2) HAM. .... What is he whose grief
Bears such an emphasis? whose phrase of sorrow
Conjures the wandering stars, and makes them stand
Like wonder-wounded hearers? This is I,
Hamlet the Dane . . . .
LAER. The devil take thy soul!....
(*A.* V. s. 1).

Nell' *Esodo* dell' *Edipo re*, i trimetri in cui Edipo cieco raccomanda le figlie a Creonte, sono inframmezzati varie volte da un *bacchio*.

Lascia che io le tocchi, e che io pianga sui loro mali
Suvvia, o Principe!...

così implora Edipo. E poi dopo una pausa piena di attesa:

Suvvia, o tu nobile di nascita ecc.

Esempi simili si incontrano nell' *Edipo a Colono* (v. 1271, 1318) nel *Filottete* (b. 749), nelle *Trachinie* (v. 1081). Ed ecco un esempio moderno nell' *Ifigenia in Tauride* di Goethe.

« *Che uno straniero* — dice Oreste alla sorella Ifigenia — *abile nell' arte di fingere, ordisca contro lo straniero una trama fallace, e lo faccia cadere in un tranello ingegnoso; tra di noi sia la verità*.... E dopo una pausa che rende più tragica la rivelazione: *io sono Oreste* ecc. (1).

Come mai nessun poeta ha pensato a introdurre questo artificio nella poesia drammatica italiana?

Ma qui sorge una questione: è il verso la più perfetta espressione del dialogo, o non segna esso piuttosto uno stadio nell' evoluzione del linguaggio drammatico verso la prosa? La risposta ad una simile questione non ci può esser data che dalla pratica degli autori drammatici. A misura che il teatro si avvicina alla vita, che cioè tratta argomenti umili tratti dalla osservazione della realtà, e si spoglia degli elementi fantastici e musicali, essi adottano istintivamente il linguaggio di tutti i giorni: la prosa. Nel teatro comico, che è il più vicino alla vita reale, questo avviene di buon ora; più tardi anche nel teatro serio, non appena compare un autore non schiavo di pregiudizi classici (alludo al Sedaine, che si può considerare come il primo degli autori tragici moderni).

(1) . . . . . . .zwischen uns
Sei Wahrheit! . . . .
Ich bin Orest! und diese schuld'ge Haupt....
(a. III. s. 1).

Come si vede l' evoluzione della forma è intimamente connessa a quella del contenuto. Ormai non si può concepire un dramma di argomento moderno che non sia scritto in prosa. La quale poi non è affatto inferiore al verso nel rendere i più tenui moti dell' animo; poichè nei momenti lirici (chè il dramma non esclude la lirica) essa naturalmente diviene numerosa e melodiosa; e d' altra parte con maggior naturalezza del verso di piega (si consideri l' uso che ne fa Shakespeare) ad esprimere le cose più umili della vita quotidiana.

Solo nei soggetti di argomento antico o fantastico si continua, e ciò è naturale, ad adoperare un linguaggio stilizzato: il verso. Si è venuto perciò a stabilire un curioso dualismo tra il teatro così detto di prosa e quello di poesia, considerandosi poetico ciò che è antico, e prosaico quello che è moderno. Ma la verità è che spesso ciò che sembra poetico non è che puramente coreografico, e che ciò che è moderno e sembra prosaico, può essere invece trasfigurato (valga per tutti l' esempio di Ibsen) in opera di altissima poesia.

S. A. Luciani.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

ATTUALITA'

ANGELO PERNICE: *Origine ed evoluzione storica delle nazioni balcaniche*, con 6 carte geografiche, pp. XII, 628 . . . . . L. 6.50

[Un lavoro di seconda mano ma molto utile e ben fatto. La maggior parte dedicato alla storia di questo secolo ed a recentissimi avvenimenti. In questo momento è proprio da leggersi: insegna e ricorda, chiarisce ed illustra. È completato da una serie di documenti diplomatici e da una larga bibliografia, che sarebbe però stato meglio dare magari più ridotta ma però ragionata, con cenni sul valore e sulle tendenze d'ogni libro citato].

A. V. VECCHI: *La guerra sui mari* . . . . » 0.95

[Esce in una indovinata collezione con il buon volume del Gray (*Il Belgio sotto la spada tedesca*) e la traduzione del Maupassant (*Le novelle della guerra*). Nessuno contesterà all'autore la competenza di cose marinare. Per questo i cenni sulle varie armate e sui congegni di guerra sul mare saranno utili. Però dobbiamo mettere in guardia il nostro pubblico dalle tendenze protezioniste che spesso fan capolino nel volume. Non è affatto vero, come vi si sostiene, che per avere il dominio del mare occorra creare una siderurgia nazionale. Noi l'abbiamo creata e con ciò abbiamo avuto navi spesso inferiori, e sempre in ritardo alla marina inglese che non ha siderurgia protetta. L'abolizione del dazio sul ferro mentre ci avrebbe permesso di costruire navi meno costose, avrebbe anche serbato a scopi nazionali urgenti quei pochi depositi di ferro che abbiamo e che saranno esauriti fra 20 anni. Nè ci sembra giusto dire che la marina militare precede o crea la mercantile, perchè se no come si spiegherebbero le marine mercantili della Grecia, della Norvegia, che non sono nè precedute nè protette da una marina militare paragonabile alla nostra e pure di tanto superiori alla nostra? E non si può attribuire alla marina da guerra il merito della cartografia o del credito nazionale, che sarebbero ottenibili con minori spese da una buona marina mercantile; se no si casca nella

buffa apologia che facevano alcuni dell'esercito dicendo che insegnava l'uso del sapone ai nostri contadini, come se per ottenere ciò non fossero stati più opportuni e pronti ed economici altri mezzi. — *g. pr.*].

ILLYRICUS: *Dalmazia e Italia*. Consigli ed avvertimenti. pp. 52. L. 1.00

[Rispecchia il punto di vista slavo contro la propaganda nazionalista e imperialista italiana, rispecchia le idee di Mazzini: « facilitare la formazione di uno Stato jugo-slavo di cui farebbe parte la Dalmazia, stringere accordi speciali con esso, nei quali sarebbero inserite tutte quelle garanzie politiche strategiche nazionali, atte a fondare il regime della « tranquillità permanente » fra l'Italia e la federazione serba, non cercare di sopprimere la libertà nell'Adriatico... tentare tutte le vie per avvincere a sè il nuovo mondo dovrebbe essere la politica dell'Italia ». Giustissime riflessioni sull'ignoranza italiana di cose slave e la simpatia e gli studii dei francesi. L'autore propose una cattedra di lingue slave a Roma, i ministri, imbecilli secondo il solito, non vollero. — *g. pr.*].

L'Adriatico, (studio geografico, storico e politico). . . . . . . » 5.00

[Non è un grand'uomo che scrive, e neanche un uomo molto maturo, c'è in tutto il libro qualcosa di scolastico e di ingenuo.

Ma poi basta — e al resto il libro è buono. Risolto con coscienza il triplice problema — geografico, storico e politico; e, anche organicamente. Già il disegno del libro ci mostra una coltura e una capacità d'organizzazione non indifferente.

Non è il solito centone d'articoli — niente giornalismo sciatto — un libro scritto da un uomo che ha studiato per lungo e per largo il problema e se n'è innamorato e ci ha lavorato sopra parecchio tempo. E quel che è più strano, è che c'è un gran equilibrio in questo libro, e niente colpi di scena, e niente rettorica. Questo ragazzo è posato e misurato — e si legge il libro respirando un insolito senso di quiete.

È ingenuo voler colare sempre la storia, nella forma fossile della geografia — ma da questo trattamento parecchi problemi ricevono valori nuovi e alcuni vengono solamente così risolti. E una serie di finissime osservazioni, c'è in questo libro — dette così semplicemente, che quasi non te ne accorgi. Ci sono poi dei profili di avvenimenti storici, nitidissimi.

Lo sviluppo degli Absburgo p. e. La vastità del tema non permetteva delle sondature profonde, e quà e là ci può essere qualche lacuna (Bisanzio e i primordi veneziani p. e.), ma l'insieme rimane sempre significante.

Quanto poi alla parte politica, se si pensa che il libro fu scritto prima dello scoppio della guerra, si dovrà dire che l'autore mostra avere un occhio perspicacissimo e un senso storico (la fisionomia del presente, di solito ci sfugge) non comune. Ancora un bel libro che ci vien dalla Dalmazia. — B. M.].

UTOPIE

HENRI LAMBERT: *Un autre aspect de la question européenne et une solution*, pp. 20.

[La guerra deriva dal bisogno di colonie degli stati europei, soprat. della Germania. Per assicurar la pace basterebbe una Conferenza intern. che proclamasse l' apertura doganale (il libero scambio) per tutte le colonie. — Utopico].

SCUOLA E MORALITA'

OTTAVIO SABBADINI: *Contro l' insufficienza di un prèside e per la dignità dell' insegnamento*. Memoria per la sezione delle scuole medie della Giunta del Consiglio superiore della pubblica istruzione pp. 32 (senza prezzo).

[Non è un « caso ». È la diagnosi che un educatore fa d' un « impiegato all' educazione ». Vien fuori una sensazione di tristezza e di infelicità che abbuia. Poveri studenti, più poveri gli insegnanti che han fede. Il regolamento rende la scuola un' officina di miseria e di meschinità. Lo spreco di forze morali in questo regime è immenso. Poche volte, come in questo esempio, l' intelligenza è dimostrata vita morale].

POVERI BIMBI!

LUCIANO ZUCCOLI: *Vecchie guerre, vecchi rancori* 1866-1870-71 pp. 94 illust. L. 2.—

[Per i bimbi! Inadattissimo. Lo Z. è uno scrittore ghiaccio, tutto il contrario di quel che ci vuole per i ragazzi. Le illustrazioni sono degne del testo].

AUSTRIA

A. DUDAN: *La monarchia degli Absburgo*. Origini, grandezza e decadenza. Su documenti inediti. Storia politica, costituzionale e amministrativa, con speciale riguardo alle provincie italiane, pp. 320 . . . . 5.—

[È una storia, anzi un « manuale di storia della costituzione austriaca » al quale, per l' occasione. sono state aggiunte molte note riguardanti le condizioni degli italiani sotto l'Austria. Quindi quello che è vera storia, complessa d' elementi economici intellettuali, manca. C' è una grande quantità di materiali senza un vero spirito animatore. Ci sono gli elementi di fatto non i motivi. Il D. corrispondente da Vienna della *Tribuna* ha lavorato con diligenza negli archivi e sui libri e con gli uomini, ma in un senso più giuridico che storico. Perciò il libro non è paragonabile, almeno in questa prima parte che va fino al 1848, agli studi di uno Steed, meno dotto ma più vivo. Nelle questioni poi che ci riguardano, il punto di vista del D. è italianissimo, tanto da trascinarlo, ci pare

a qualche parzialità. Per es. nella bibliografia si cita sulla Dalmazia un art. del dott. Tamaro e non quello, che gli dette origine, del Salvemini; oppure a pag. 33 si dice che Trieste « che sente il bisogno di una forte protezione contro i suoi molti nemici, si sottomette spontaneamente ai duchi d'Austria » tacendo che questi nemici erano.... i Veneziani, e nascondendo così un elemento storico importantissimo nella rivalità tra Venezia e Trieste. Anche per ciò che riguarda la Dalmazia dovremmo fare le nostre riserve (il D. è un dalmata). Ma tutto ciò non toglie che il libro ricco di elementi nuovi, sia di molto utile lettura a noi italiani. Il lato giuridico di certe questioni come quella dell'autonomia del Trentino o di Fiume, e il lato costituzionale delle successioni austriache, sono molto più importanti di quello che si possa pensare in Italia. Cosicchè il libro, accompagnato da quelli del Gayda, dello Steed e dagli articoli dell' *Unità* e del volume del Vivante, gioverà molto alla nostra conoscenza, che speriamo sia presto pura conoscenza storica, dell'Austria. — *g. pr.*]

PAUSA SCONTENTA

[Continua a rovinare sulla povera barca della « Voce », o, per usare una metafora più adatta, sulle mie misere spalle, un diluvio di manoscritti e di suppliche. Tutti di giovani, come dicono almeno le lettere accompagnatorie, e di poeti, in versi e in prosa. Dio mi fulmini se ho scoperto finora un poco d' ingegno fra tutta questa carta scarabocchiata e dattilografata! Se i novantanove quaderni che sono andato leggendo in questi mesi fossero convertiti in poesia io avrei assicurato, in precedenza, dieci anni di vita onorata alla « Voce »; se anche un solo quaderno contenesse una pagina bella potrei attribuirmi il vanto di presentare ai miei lettori un poeta di più. Sballottolato tra questi due estremi, tra una grandissima speranza e un piccolissimo accomodamento, e non vedendo via aperta alla mia consolazione son costretto a questo sfogo. Ora è vero che noi accogliamo di buon cuore i giovani, e sappiamo incoraggiarli e rimeritarli, e siamo anche disposti a mettere a loro disposizione tutta la « Voce », magari a cacciar via a pedate i Soffici, e i Papini, e i Palazzeschi, i Jahier; ma bisognerebbe che essi valessero almeno questi, o che mi dicessero qualcosa, e che oltre ai ventanni avessero del talento. Perchè, io mi domando, con quale diritto, o coraggio, e in nome di quale giustizia voi signori mi scaraventate tutti i giorni un po' dei vostri fogli versificati o prosificati, perchè io legga e stampi o risponda? Non potreste in anticipazione fare un piccolo modesto esame di coscienza, pesarvi alla bilancia del buon senso, tastare il polso alle vostre creaturine prima di spedirmele in via Cavour, dove non c' è posto che per pochi e di polmoni buoni? E credete davvero che io possa scoprire mai alcuno?: un poeta, uno scrittore, un critico? — Ognuno si scopre da sè, trova la via da sè, dice le sue cose da sè: e a un ingegno nuovo che si rivela siamo in dovere di spalancargli le porte: che non chiediamo di meglio con questa secca che dura da gran tempo. — Ma avremmo da fare un troppo lungo discorso

sull' obbligo che dovrebbero sentire i giovani a un po' di riserbo e di pudore lavorativo; — e sarà per un'altra volta. — Tanto per concludere io vorrei consigliare i miei novantanove aspettanti di non mandare affatto, o di mandare assai meno versi, e un poco migliori, con quella tal parsimonia e severità che è segno di coscienza: e anche in poesia son necessarie queste virtù tanto disprezzate. C'è inoltre nella «Voce» un gruppo di uomini che hanno dato qualcosa e continuano a dare: un qualunque ventenne dovrebbe sentire un po' la distanza, e non risparmiarsi lavoro, tormento e silenzio in casa propria, e conoscere gli eguali. Questo farà bene. — *g. d. r.*].

POESIA

NINO SAVARESE, *L'Altipiano*, pp. 64 . . . . L. 2.—

[Se voi non gli concedeste un' ora d' attento riposo queste poche pagine si ricuserebbero di darvi il loro meglio, forse: perchè questi temperamenti gelosi di sè quando cascano a confessarsi non tollerano che l' aria e l' eco gli rubino la voce, e rattengono sempre le parole non pure al di qua della discussione ma quasi al di qua d' ogni informazione biografica: e siccome questi pensierosi che hanno in sospetto la parola arrivano a fidarsene solo dopo una cauta decisione *in pectore* i loro accenti non portano la gioia imperturbata d' un' immediata scoperta lirica: non trovano parole pronte per la loro ansia o per le loro vittorie, ne trovano appena per la loro stanchezza: si trovano alle prese con lo stile quando la vita gli s' è già consumata: e non ci parlano che la loro vita vissuta. Leggevo ora le Memorie di G. Scalvini, e Savarese gli è davvero fraterno. Ma tutta la grazia di quest' arte lenta di codesti scrittori gelos[illegible] che le cose da loro vedute ci vivono dentro con una concisione rara e con [illegible] incanto lungo, fermate da un occhio parco, che però non si distrae, che per è padrone dei pochi oggetti che gli fanno compagnia. Riescono, malgrado [illegible] le loro ostinazioni, scrittori. — *a. b.*].

LIBRI DI SCIENZA MILITARE

LUIGI BLANCH: *Della Scienza militare* (Scrittori d' Italia) . . . 5.50

[Parliamo d' un libro scritto un secolo fa. — Abbiamo promesso [illegible] *consigli del libraio* non si parlerà soltanto dei libri recenti, ma [illegible] vecchi e vecchissimi che conservino una certa freschezza o abbia[illegible] valore moderno. — E questo libro ha un valore moderno stragrande. Non [illegible] per ciò che della scienza militare dice, chè noi ci dichiariamo incompetenti a giudicare di ciò. Non per il tono con cui parla delle altre scienze e [illegible] filosofia e letterarie del tempo e tanto meno per la conoscenza [illegible] compassione, che l'A. delle cose non militari mostra di avere. Ma perchè qui si dimostra che la scienza militare tanto più progredisce quanto più progrediscono tutte le altre attività umane. Qui si dimostra che nella storia non vi son casi che l'umanità sia stata colta e imbelle ad un tempo. Sanno battersi i popoli che sono

colti, i popoli presso i quali i valori dello spirito sono in rialzo. E viceversa. Più la cultura è mediocre più vi ha vigliaccheria, più mancano i bravi generali. E viceversa. L'A. fa sue queste parole del Foscolo: « Ma le divisioni provinciali, il sistema feudale d' Europa e le *cattedre della letteratura* usurpate da gente senza amor di patria e senza cuore allontanarono dalle guerre del secolo decimosesto le grandi teorie degli antichi. Molte furono le battaglie, poche le risultanze: si operò sempre e non si meditò mai. E mentre la fortuna e le passioni governavano la guerra, innumerevoli traduttori e interpreti desunsero esattamente le istituzioni e i metodi della Grecia prima inventrice della disciplina militare, e di Roma conquistatrice del mondo; ma si tradusse col lessico e si commentò colla grammatica. Raro la filosofia e rarissimo l'esperienza concorrevano agli studi eruditi. Si ammirava l'antica milizia, si notomizzavano ad una ad una le imprese; ma chi mai dalle scuole di Giusto Lipsio e di Giovanni Meursi poteva risalire alle ragioni universali delle vittorie greche e romane? ». — Come s'adattan bene anche a qualcuno dei casi presenti queste parole! Ciò che il Foscolo dice si può riferire esattamente alla Germania: « *Ma si tradusse col lessico e si commentò colla grammatica. — Raro la filosofia e rarissimo l' esperienza concorrevano agli studi eruditi* ». Avviso ai tedescofili.

Ma nel libro del Blanch è detto anche che la dura disciplina, che il dimenticare che spesso fanno i capi essere sempre anche il più umile soldato un uomo — sempre con un cuore se non sempre con un cervello — determina le sconfitte o non produce delle buone guerre. È certo. Cosa volete che facciano le macchine? C' è un limite per loro. Non c' è un limite per lo spirito. — Avviso a molti ufficiali italiani! — *a. d. s.*].

PROBLEMI ITALIANI

(Collez. a 10 cent. il volumetto di 32 pagg.)

G. Salvemini: *Guerra o neutralità?*
L. Einaudi: *Preparazione morale e Preparazione finanziaria.*
A. Lustig: *La preparazione e la difesa sanitaria dell' esercito.*
Gli istriani a Vittorio Emanuele nel 1866 (a cura di U. Ojetti).
M. Alberti (del museo commerciale di Trieste): *Adriatico e Mediterraneo.*
G. Caprin: *Trieste e l' Italia.*

[Questa collezioncina si comporrà di 24 volumetti che saranno pubblicati entro maggio. Diretta da Ugo Ojetti. Non vi spaventate. C'è Salvemini e qualche altra persona seria accanto a lui — e i volumetti sono ottimi. Bello quello

del Salvemini e chiaro di quella chiarezza che in quest' uomo è spesso poesia. Raccomandiamo vivamente l' opus. dell' Einaudi. Gli italiani hanno bisogno di leggere lo scritto dell' Einaudi, essi che quando scoppiò la guerra s' affrettavano alle banche a ritirare il danaro depositato, e si negarono l' un l' altro la fiducia. Lustig è certamente uno dei maggiori competenti nella materia di cui tratta. Ma si spera che non leggeranno il suo opuscolo soltanto i medici. Tutti devono interessarsi di questa delicatissima cosa che è la difesa sanitaria in guerra, perchè i medici sono quelli che meno possono giovare a codesta difesa. Ci vuole il concorso di tutti i soldati e di tutti i cittadini. L' opuscolo dell'Alberti dice delle cose interessanti, ma l' A. prova pochissimo. Sostiene che Trieste, passata all'Italia, sarà ricca quanto ora e anche più. È il primo a dirlo. Le cifre che riporta non bastano a persuaderci della verità delle sue asserzioni. Ma poi: perchè insistere ancora a discutere se Trieste sarà più o meno ricca? Trieste dev' essere nostra perchè è una delle poche città irredente rimasta italiana e poi perchè è comoda per la nostra posizione nell' Adriatico. E quand' è così, dev' essere nostra anche se diventando nostra corra il rischio d'essere ridotta a un villaggio. La questione è tutta qui. E non bisogna seguire i neutralisti sul terreno dove vorrebbero condurci. Discutere se Trieste sarà più o meno ricca, significa togliere ogni valore ideale alle nostre aspirazioni. — *a. d. s.*].

I PROBLEMI ATTUALI

(Pubblicazione quindicinale dell' *Ora presente* di Torino. Ciascun volumetto cent. 10).

1. C. BATTISTI: *Il Trentino.*

2-3. ICILIO BACCICH, ex podestà di Fiume: *Fiume, il Quarnero e gli interessi d' Italia.*
[Numero doppio. Costa 20 cent. Da leggere. Buono].

4. VIRGINIO GAYDA: *La Dalmazia.*
[Ottimo].

RISORGIMENTO

Pensieri di Cesare Correnti. Dai suoi scritti editi e inediti a cura di Adelaide Correnti e di Eugenia Levi nel centenario della sua nascita — con una biografia di C. C. e il suo ritratto in fototipia, pagg. LXXXII-255 . . . . L. 5.—

LIBRI INUTILI O SUPERFLUI

DIEGO ANGELI: *La Francia in guerra.* Lettere parigine (Quaderni della guerra) . . . . » 2.50

BIBLIOTECA DI CULTURA MODERNA

ANTONIO SALANDRA: *Politica e Legislazione.* Saggi raccolti da Giustino Fortunato (N. 79) . . . . L. 6.—

[*Dalla prefazione del Fortunato*: «Il presente volume si compone di tredici saggi — undici più specialmente relativi ad argomenti di Politica e di Legislazione, due soli di storia: pochi, senza dubbio, di fronte alla molteplice produzione dell'Autore; ma sufficienti, io spero, a mostrare i singolari pregi di pensatore e, al tempo stesso, di scrittore d' uno dei nostri statisti, che più d' ogni altro nè parlò nè scrisse se non quando ebbe qualcosa di sostanziale da dire — qualche cosa di veramente proprio e personale, così nel concetto come nella forma».

Ci affidiamo ad giudizio del Fortunato. Per conto nostro diciamo che è certo interessante conoscere gli scritti, quali che sieno, d'un uomo cui è toccato reggere il potere nel periodo più difficile della nostra vita politica dopo il '66. Forse il Salandra non si può dire un liberale perchè ha una concezione astratta dello stato, e in Italia c' è bisogno appunto della fusione tra stato e popolo, che non devono essere due cose distinte, viventi ciascuno per conto proprio, come ora — ciò che ha prodotto i moti di giugno e potrebbe farci fare una guerra brutta ed inutile. Vediamo però in lui un uomo forte quanto non si sarebbe immaginato ve ne fosse ancora uno alla Camera in questi ultimi tempi. — *a. d. s.*]

ENRICO COCCHIA: *Introduzione storica allo studio della letteratura latina* (N. 78) . . . . » 5.—

UOMINI

T. NANNI: *Benito Mussolini* (opuscoli della *Voce*, N. 7) . . . » 0.20

[Bella ed eroica la figura di Mussolini. Leggere l' opuscolo del Nanni. Interessante vedere come si è formato quest' uomo. Qual volontà lo ha sorretto attraverso mille contrasti e premuto dalla miseria].

LETTERATURA INGLESE

EMILIO CECCHI: *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX.* Vol. I, pagg. 400 . . . . » 4.—

[Ne abbiamo pubblicato un capitolo nell' *Almanacco della Voce.* Ne riparleremo].

RIVISTE

10.*me Cahier vaudois.* . . . . » 1.25

[Contiene: LOUVAIN.... REIMS: Andre Suarès: *La Plainte de Rheims* — Romain Rolland: *Pro Aris.* — René Morax: *Le droit à la resistance.* — Dr. Auguste Forel: *Deux mots sur l'origine psycho-physiologique de la guerre actuelle.* — *Lettres et temoignages*].

Psiche, N. 4 Ottobre-Dicembre 1914 . . . . L. 2.00

Logos, fascicolo 3° . . . . » 3.—

[Contiene : B. Varisco : *Critica e filosofia.* — U. Fracassini : *L' escatologia cristiana e le sue fonti.* — *Recensioni*].

Lacerba, settimanale, diretta da Papini. — All'anno L. 4.—, il numero . . . . » 0.10

[SOMMARIO DEL N. 5 : Papini : *Malumore* (Una delle più belle liriche scritte da Papini in questi ultimi tempi. Quanta purezza c'è dentro ! — Moscardelli : *Osteria.* — Soffici : *Tir' e molla.* — P. Jahier : *Non sappia la tua sinistra.* — G. Bastianelli : *La natura morta in musica.* — Sbarbaro : *Capstan.* — Lebrecht : *Relazioni.* — Palazzeschi : *Spazzatura.* — Tommei : *Epiloghi.* — P. Jahier : *Pane*

SOMMARIO DEL N. 6 : Papini : *I ministri.* — Ungaretti : *Il paesaggio d'Alessandria d' Egitto.* — Soffici : *Breve risposta a un tedescante.* — Curatolo : *Natura.* — Fallacara : *La fiera di Natale.* — Neal . *Pericolo russo o tedesco ?.* — Tavolato : *Zibaldone.* — Palazzeschi : *Spazzatura*].

PASTORALI D'OCCASIONE

Cardinale MERCIER : *Patriottismo e fortezza.* (Lettera al popolo Belga). . . . . » 0.20

Lettera pastorale dei Vescovi tedeschi su la Guerra . . . . . » 0.30

Sommario del n. 3

A. Palazzeschi : *Poesie.* — P. Jahier : *Firenze, 13 Maggio 1910.* — G. Papini : *4.a poesia.* — S. A Luciani : *Problemi musicali.* — C. Linati : *Prose* — C. Govoni : *Dolce la sera....* — C. Sbarbaro : *Liriche.* — G. Prezzolini : *È giusto che il Belgio sia schiacciato ?* — M. Benedetti : *Poesia e storia innanzi alla critica.* — A. Soffici : *Taccuino.* — G. Prezzolini : *Ci sarà lavoro per tutti* — G. De Robertis : *Un libro di Prezzolini.* — *Consigli del libraio.*

Sommario del n. 4

C. Linati : *Terre di Londra.* — L. Folgore : *Tre ponti uno dietro l'altro.* — M. Puccini : *La luna avariata.* — G. De Robertis : *Collaborazione alla poesia. II. Carducci moderno.* — A. Soffici : *La terrazza.* —G. Papini : *5.a poesia.* — F. Agnoletti : *L'amico.* — S. A. Luciani : *La maschera e il volto.* — P. Jahier : *Con me.* — G. Prezzolini : *Prezzolini ricattatore. Butto via 2000 lire* — *Consigli del libraio.*

Firenze — Stab. Tip. Aldino, Via de' Renai. 11 — Tel. 8-85

ANGIOLO GIOVANNOZZI, *gerente responsabile*

La Voce

Anno VII - 28 Febbraio 1915 - Numero 6
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

La Voce

PURTICESA

Uno t' ha ditto: « E che bella figliola!
Che bello purtamento signorile!
Oi purticesa!... E ve ne jate sola,
cu st' uocchie doce e stu viso gentile?... »

E tu nun ll' 'è risposto.
E nun te si' ddignata
nemmeno d' 'o guardà.

Luntanamente
luceva, aperta, 'a cchiesa
'e San Ciro putente...

(Povera purticesa!...
Addo' te fece voto 'e te spusà....)

E — annascosto addereto a na culonna —
llà t' aggio vista nterra addenucchià:
llà t' aggio vista nfaccia a na Madonna
st' uocchie, lucente 'e lacreme, aizà....

E tu.... Sì, tu mm' 'e visto.
Ma nun te si' ddignata
nemmeno 'e mme guardà.

Po, lentamente,
si' asciuta 'a dint' 'a cchiesa
'e San Ciro putente....

Povera purticesa !...
Addo' facette 'o voto 'e te spusà....

SALVATORE DI GIACOMO.

Portici : Tramonto al « Granatiello. »
Per le canzoni della *Polyphon*.

LA SOR' EMILIA

I.

A me son piaciuti perennemente, fra gli esseri imperfetti che butta all' ingrosso la terra, gli aborti e le donne. Non arrivo, come l' amico Govoni, a tenermi un feto sotto spirito dietro lo sportello della scansia, ma quando mi posso sballottare a mio comodo un di quei pezzi di ciccia deforme che giran per il mondo come se nulla fosse — sottratti per colpa del forcipe alle profondità dei bottini — e li sento parlare come se avessero una lingua in bocca e li vedo scrivere come se avessero un cervello di misura mi sale su dallo stomaco una risa tale che se la sbottassi tutta d' uno scoppio la casa tremerebbe dalle cantine ai tegoli.

Anche le donne mi piacciono un monte e non c' è di bisogno sfilarne i molti perchè. Mi piacciono anche in quelli che passan per difetti : malignità, cattività, volubilità e isteria quotidiana o mensile. Mi divertono perchè mi sento al sicuro dai loro armeggiamenti e vapori. E più le disprezzo nel fondo fondo del miglior animo mio più mi spassano i loro modi di fare e parlare in questa universa imbronciatura dell' universo maschile.

Per questi miei gusti nessuno si farà caso se nella letteratura italiana del primo quarto del presente secolo io colloco in cima a tutti i suoi pari quel tale Emilio Cecchi che scrive ogni tanto nella *Tribuna*.

Perchè la signora Emilia — il nome maschile non conta : è qualcosa di esterno, come i pantaloni, per comodità di smercio — è di natura mista, sul genere del pipistrello, mezzo topo e mezzo uccello. Difatti accoppia in sè, rappezzato androgino, le due specie che pre-

diligo: è un aborto e una donna. O meglio: un aborto di sesso dubbio e una donna malriuscita.

Se la maligna natura le avesse dato, invece d' un utero mobile e sensibilissimo, un sacchetto spermatico e un bel mazzapicchio fecondatore invece di due piccole labbra la signora Emilia avrebbe risparmiato a sè stessa la febbre sorda dell' inquietudine perpetua e alla matria letteratura il postema dei suoi isterismi rassegati. Ma non è lecito pigliarsela con la povera signora ch' è la prima a soffrire di quella sua anfibia costituzione e della sua pendolante psicologia.

Come donna, se fosse donna compiuta e perfetta, potrebbe riuscire a qualcosa: almeno a partorir figlioli. Ma è donna con tratti e voglie di maschio e quel che c' è in lei di maschile basta a guastarle la femminilità pura senza risolversi in piena virilità. E anche se fosse uomo non sarebbe nulla chè in lei le facoltà d' uomo e di donna, creative e ricettive, sono egualmente fiacche e stente nè da quella immedicabile abortiva creatura c' è altro da cavare che salterelli corti verso l' arte o un riconoscimento querulo della sua impotenza ch' essa vede riflessa, miraggio consolatore, nella pretesa impotenza degli altri. Insomma la sciagurata riunisce i peggiori difetti della donna coi vizi più ambiziosi dell' uomo senza che le virtù dell' una o dell'altro riescano mai, neanche per caso e fortuna, a trapelare o a dar fuori.

Già basta vederla. Con quella sua faccia di un rosso scuro e cattivo — faccia di capro sborniato — e con quel suo collo torto appoggiato sempre su di una spalla come a segnalare la gibbosità dell'animo e quei suoi occhi pisciati di cane sudicio e quel suo camminare in tralice fra l'arrotino in permesso e il fratino sornione si vede subito che siamo dinanzi a uno scarto di natura col quale non c' è speranza di umane e lunghe relazioni.

Io seguo la signora Emilia — e non per amore, s' intende — da una dozzina d' anni e la conosco dentro e fuori come Fabre conosce a fondo la vita e i costumi delle vespe e de' ragni. Anzi ho la mia parte di colpa anch' io di averla messa al mondo e di averla sbozzolata prima che allargasse l' ali a far qua e là i suoi bisogni sui fiori più vistosi della poesia.

Era, mi ricordo bene, l' ora più bruciata di un dopo mezzodì pri-

maverile del 1903. Un certo Emilio Cecchi mi aveva scritto dicendo di volermi conoscere e di voler lavorare nel *Leonardo* da me in quell' anno fondato e diretto. Gli risposi che venisse a trovarmi e infatti il giorno dopo mi vedo arrivare nella camera di Palazzo Davanzati un ragazzucolo vergognoso che non spiccicava parola e che nonostante riuscì a farmi capire che aveva bisogno di amicizia, di guida e di coraggio. Io, con quella deplorevole indulgenza verso i giovani che molti amici mi rimproverano, lo accolsi bene e l' invitai a casa mia. Il ragazzo cominciò a venirmi a trovare quasi tutti i giorni. Gli davo libri, gli davo consigli, gli davo idee e, fra gl' incoramenti, anche qualche rabbuffata. Ma non c' era verso di levarselo di torno e molti dei miei pomeriggi degli anni 1904 e 1905 li dovetti spendere, quasi per forza, a tirar su quel disgraziato che pareva avesse la passione dell' arte ed era costretto a studiar numeri in non so quale scuola di ragioneria. In quei tempi, sempre per mia condiscendenza, il ragazzo pubblicò nel *Leonardo* le sue prime pagine. Firmava *Aymerillot* od *Ortensio* per conformarsi all' uso della rivista e già la sua prosa appariva un non so che di mezzo tra l' emulsione dannunziana e la marmellata inglese, con qualche lagrima di chianti della fattoria Carducci, o qualche pendaglino di conterie preraffaelite per rialzarne il gusto o il colore.

Di quella mia commiserazione il giovinotto mostrava una tal quale gratitudine. Conservo ancora nel mio archivio, che tengo sempre al corrente, un suo libercoletto manoscritto di traduzioni da Swinburne che porta sulla prima facciata questa amorosa dedica: « A Giovanni occhiglauco che si rinnova ogni giorno come fa il mare ». La riconoscenza prese forma più franca quando uscirono i miei primi libri. Il Cecchi vi scrisse su diversi articoli dove la simpatia e l' ammirazione scappavan fuori a dispetto dell' aria impettita e limitativa che già piaceva al poppante bibliografo. In uno di quegli articoli mi paragonava, con profetica aggiustatezza, a Carlyle e a Shakespeare come più tardi doveva dire dei *Miei Amici* (che aprono le *Cento Pagine di Poesia*) che son belli come Dante.

Ma il povero figliolo, dieci anni or sono come fino a poco tempo fa, sguazzava in pieno in quella letteratura inglese del primo e del secondo

romanticismo che l' attraeva, lui mezza donna, per quel suo spagliettio di parole ricche, per quei suoi fiammiferi di bengala a colori vivi e nello stesso tempo per quel languore patetico, per quella estenuatezza fra moralistica e sensuale che hanno molto del femmineo e in una donna, nella Browning, hanno trovato la più mediocre ma più esatta espressione. E Cecchi traducendo codesta roba — che ora, dopo tanti anni, seriamente rivomita nella sua *Storia della Letteratura Inglese* — pigliava la mano a quello stile fra classico e romantico, tra brumoso e orientale, che somiglia a un gran domino di lusso a fiorami e ricami adatto a ricoprire, come nei preraffaelliti, un manichino d' atelier o, come in certi shelleyani o swinburniani, la vuotezza di uno spirito gratuitamente lamentoso. Il Cecchi aveva cominciato a scrivere, in codesta prosa mosaicata e invetriata, un romanzo afoso e inconclusivo che nessuno avrebbe finito di leggere se anche l'autore l'avesse finito di scrivere. Ne lesse a me parecchie pagine e gli dissi quel che ne pensavo e da quel giorno il mio nuovo discepolo cominciò a diradar le visite e a pigliar d'agro. La femmina trovò altri maschi che la presero dalle mie mani già sverginata alle lettere e c' è il caso che il suo dispetto non sia, fino a questo giorno, tutto svanito.

2.

Ma io non voglio scriver la storia letteraria della signora Emilia sì bene la psicologia. La quale ha importanza per tutti quelli che scrivono oggi in Italia dove a questa insoddisfatta e insoddisfabile signora hanno dato una cattedra di lettere in una gazzetta giolittiana.

Perchè il Cecchi si sia ridotto a sfogare la sua repressa libido in codesto passatista mestiere sarebbe tutta una storia piacevole a raccontare e sentire. Costui, come dissi, ha pur qualcosa dell'uomo e sfregandosi agli uomini, ai creatori morti e vivi, si sentì ogni tanto, e sul primo più spesso d' oggi, un certo pizzicore nel ventre che gli faceva lo stesso effetto che alla cicala. E grattandosi la pancia s' immaginava di cantare e questi suoi canti depositò un po' nell' *Hermes* di Borgese e un po' nella *Riviera Ligure* e più che altro in certi opuscolini stampati magramente a sue spese e ora divenuti, non per smercio, rarissimi. Ho qui dinanzi ad esempio, l' *Inno Primo*, stampato nel 1908 nella tipografia Ciardelli di Firenze, dove il Cecchi, spalancata la bocca quant' è larga per vociare al mondo una sua lirica solenne che vorrebbe stare tra il pindarico e il carducciano, scrive, ad esempio, così :

Nobili
stromenti, o uomini, preparano
le età con lor savi e poeti.
Sòpravi,
i vostri modi sempre giovini
traete voi auleti.

Ma gli auleti, per quanto di stomaco forte, non si sentiron certo di musicare queste sciamannate carduccerìe :

e al vostro fervore, o nuovi poeti, dia un grido
che desti echi d' oro per l' albe eternali e prorompa,
colomba per fulgido cielo,
prorompa al trionfale avvenir ;
. . . .
e i rutili mondi udiano percossi d' amore,
però che nel vento degli inni, qual polline a maggio,
le ardenti semente de' popoli
fervevano anelanti verdir.

Ma il pindaruccio stonato, non sazio di quella prima stampa, tornò a rimetter fuori un par d'anni dopo il suo inno (Lanciano, Carabba, 1910) (1) e vi aggiunse una specie di strabuzzante commento del quale sarà bene dare il principio : « Questo canto fu inteso a rappresentare, dopo il sorger delle nostre prime civiltà poetiche, l' oscurarsi e il pervertirsi del modo di esse civiltà, il formarsi delle rettoriche letterarie e pratiche che ingombraron per secoli, meno rari e formidabili lampeggiamenti, il suolo latino, il rompere infine tra di esse di una nuova

(1) Stampato, però, coi tipi dello Stabilimento tipografico Aldino in Firenze.

civiltà poetica filosofica e pratica, come l'autore crede la presente che già in più guise si afferma, alla quale egli tentò alzar l'inno della sua gioventù ». Ma non sempre il Cecchi anfanava col fiato corto dietro a cotali incarducciature. A volte l'attirava il sensualismo più soave del D'Annunzio. Mi rammento d'aver letto nell'*Hermes* (maggio 1905) una sua raffazzonatura di certi canti delle *Laudi* intitolata *Olea Fragrans* la quale somigliava a D'Annunzio giuppersù come la mula del Gonnella a Bucefalo.

I tuoi labbri son come fior di pesco
ma i miei fiorelli son come la neve;
Gherti, Gherti la mia giornata è breve,
vedi, rabbrividisco al primo fresco.

Codesti infelicissimi tentativi non bastarono a saziare la ninfomania poetica del futuro critico il quale dopo aver poetato in più modi e con varia sfortuna si propose di studiar poesia e col titolo scoraggiante di *Studi* pubblicò nella *Riviera Ligure* roba di questo tenore:

Questi che un giorno romperanno fuori
della notte del tempo al viver gramo,
come già quelli, all' intimo richiamo
del canto onde beata m' innamori,
riudir crederan, sul verde e l' acque,
passar pel mondo l' inno primordiale,
quando bianca dal mar Venere nacque,
e gli Amori la cinsero dell' ale....

. . . .

Ed il mio sangue istesso, non io il verso
fatuo, il mio duro corpo, non io il vano
sogno, Egli me, non io il fantasma strano
mescesse al polverio dell' universo.... (1)

Dove non sappiamo se più stomaca la vecchiezza insanabile della sensibilità o la stitica cacofonia della verseggiatura. Pure la si

(1) *Riviera Ligure*, novembre 1913, p. 222.

gnora Emilia, con la caparbietà delle isteriche, non volle darsi per vinta e come aveva rifatto il verso a Carducci e a D'Annunzio volle provarsi a fabbricare un po' di Pascoli in altri *Studi* pubblicati nella stessa *Riviera*. Ritroviamo qui la Rosa contadina dei *Poemetti* ma levata via dalla rozzezza casalinga della sua vita paesana per farne una specie di principessina fiabesca da *Corriere dei Piccoli*:

« O principesse stelle, mosse con me dagli ovili,
fatemi via fino a casa, allegre, da buone sorelle » —;
cantando ella pregava, all' esile luna e alle stelle,
della sua voce d' oro, le sue preghiere infantili.
« E tu nebbia, che bigio un velo di sonno ti fili,
non pigliar la conocchia, ancora, aspettami un poco,
se i miei sonni a' tuoi tessere possa, al canto del fuoco » (1).

Davanti a *Studi* di codesta fatta non c'era altro che da consigliare il poeta a studiar dell'altro, a studiare all'infinito, perchè studi così poco fruttuosi si tengono in cassetta o si buttan nella stufa e non si portano in piazza come poesia. Quando pubblicò codesti imparaticci il Cecchi era già critico e critico tutto intriso e repleto di moralità: e dov'era, allora, la sua severità di giudice e di predicante?

Si provò, il Cecchi, anche nella prosa e alcune sue novelle si posson leggere nella fu *Moda del Giorno*, giornale per le dame diretto da quelle signore che si chiamano Matilde Serao e Donna Paola, e una, *Miss Violet* — combinazione di seta inglese artificiale — nella *Nuova Antologia*. Però il più trastullevole componimento in prosa della nostra Emilia rimane una novelluccia boschereccia pubblicata col solito titolo di *Studi* dalla solita *Riviera* nella quale un'altra bastarda pascoliana, la pastora Maria, vien raffigurata con uno stile d'una sì sciccosa goffaggine e in mezzo a una tale pànica ciucca di falsa vita campestre che a me ha sempre fatto l'effetto di una ciabatta incassata in un medaglione d'oro falso svariato da qualche scheggia di cul di bicchiere. Perchè il Cecchi, quando vuol fare il campagnolo e il primitivo e il patetico, non sa levarsi d'addosso quelle sue frangie vit-

(1) *Riviera Ligure*, maggio 1913, p. 161.

toriane o dannunziane e sembra un di quei calligrafi cittadini che capitati per caso una volta in campagna piglian per il ganascino le contadinelle e si sdraian nell' erba zufolando qualche verso di vecchia antologia credendo così di mettersi in contatto colla grande e vergine natura de' campi. Ma la rettorica da lucerna, anche drappeggiata sopra il groppone d' un ciuco montanaro, è sempre rettorica e sempre cattiva, fiacca e buffa come tutte le rettoriche — inefficaci cantaridi degli impotenti a vita.

La signora Cecchi dovè accorgersi, dopo qualche anno di vani dolori puerperali, che la creazione non era affar suo e pur continuando a gonfiarsi di speranze rivincitrici dovè risolversi a mutar mestiere. Il poeta che ad una certa età si accorge di non compicciar nulla o si mette a far l' impiegato o a fare il critico. Il Cecchi scelse tutte e due le strade. Cominciò a fare il critico e diventò in poco tempo stipendiato d' un giornale quotidiano. Il poeta fallito non poteva vendicarsi in altro modo che buttandosi a dir male di chi faceva qualcosa.

3.

Fu, questa scelta, il secondo fallo della signora Emilia. Quando si sceglie la critica come un *pis aller*, come una soluzione temporanea, come una ritirata vendicativa dalle sconfitte dell' arte, come un esercizio di stilistica e di malignità a spese degli scrittori non c' è probabilità di riuscir primi neppure in questa secondaria attività. I poeti per davvero posson fare anche della critica. Sbagliano, spesso, perchè ci portano la tempra particolare del loro talento ch' è, di necessità, esclusivo e parziale, ma ci portano anche un'esperienza diretta del mestiere dell' arte che a volte può sprizzare in fortunate intuizioni.

Critici più grandi — e veri critici — coloro che fin dalla nascita vera alla vita dell' intelletto si sentirono unicamente trasportati e appropriati all' interpretazione dell' opere altrui e ne possono, senza postume gelosie, e senza bizze di *ratés*, gustarne e farne gustare il valore e la grandezza. Ma quando — com'è il caso di Emilio Cecchi — si porta con sè nella critica il rimpianto della riconosciuta impotenza

artistica ed una psicologia perfidamente e volubilmente femminile, si posson prevedere con certezza le più pericolose imbecillità e i più ridicoli disastri.

La signora Emilia poteva far di tutto: sillabari per bambini, crochet per le mutande, dizionari di pasticceria, bambole di cencio, gilets fantasia, traduzioni dall' inglese e magari parodie e cattiverie per il *Travaso*. Ma poesia no — critica no. Presentandola come donna ho già dato gli elementi semplici della sua psicologia: volubilità e passività. Questi caratteri si ritrovano ad ogni riga e ad ogni parentesi della sua critica e la falsano, la guastano e l' inacidiscono prima ancora che giunga a una qualunque maturità.

Tutti quanti si cambia d'umore e si va soggetti alle influenze del tempo e della digestione ma nessuna donna ho trovato più sensibile e mutevole d' Emilio Cecchi. Il quale non ha mai un' opinione sola sopra uno stesso scrittore e sopra una medesima opera ma diverse ed opposte e mette or fuori l' una ed ora l' altra e torna a quella lasciata e ripiglia la seconda per abbandonarla e dar posto alla terza a distanza di mesi e talora di giorni. Non so quali cause fisiologiche o climateriche muovano una tale perpetua cinematografia nel suo cervello: se il caldo meridiano o il freddo rigido o la nebbia afosa o un giro vizioso di sangue o un trabocco di bile o un crampo intestinale o la contentezza di un buon pasto o la malinconia profonda di un disappunto letterario o finanziario. Fatto sta che le sue opinioni son soggette a una giostra circolatoria di alti e di bassi, di bianchi e di neri e siccome queste altalene non oltrepassano di solito il mese lunare potrebbero far chiamare la sua critica — sempre per associazione colla sua femminilità — una critica mestruale.

A volte, però, i contrasti son rapidissimi e non arrivano neppure al periodo mensile. Un giorno, per esempio, te lo trovo vicino alla loggia del Porcellino e mi accompagna fino alla posta. Per tutta la strada non fece altro che sfogarsi contro Borgese — che in quei giorni aveva pubblicato la prima serie della *Vita e il Libro* — dicendomi che quegli articoli, raccolti insieme, rivelavano anche meglio la loro superficialità e miseria e che Borgese non aveva qualità vere di critico e che lui, Cecchi, mai si sarebbe piegato a raccogliere in volume

i suoi scritti di giornale. Due giorni dopo — due di numero — apro il *Giornale d' Italia* e ci trovo un articolone di Emilio Cecchi nel quale si diceva un gran bene di Borgese, che si presentava come il più grande critico italiano, e del suo libro. Fatti i conti mi accorsi che quando Cecchi mi parlava male del siciliano doveva avere già spedito l' articolo al *Giornale d' Italia* e forse l' aveva spedito quel giorno stesso. Più tardi, poi, ebbi da Puccini un volume di *Scritti Critici* di quel medesimo Cecchi che giurava di non voler pubblicare a nessun patto raccolte d' articoli.

Un' altra volta viene a Firenze e comincia a dire a destra e a sinistra che Soffici è il vero scrittore e il vero artista e che Papini non fa sul serio e non arriva neppure all'arte. Dopo qualche mese ritorna e le parti son cambiate. Soffici è un polverio frammentario di sensazioni e fa schifo; Papini, invece, è uno scrittore sul serio e bisogna rifare i conti con lui. Un giorno se la piglia con Serra perchè mi ha giudicato con troppa severità ma qualche tempo dopo gli fa comodo, per assalir me, affermare che Serra ha detto cose giustissime sul conto mio. Una volta scrive a De Robertis con grande stima e amicizia [dei *Conti con me stesso*, diceva, « ci son rivelazioni, finezze e un'esperienza invidiabile »] mandandogli le bozze della *Letteratura Inglese* perchè lui solo poteva gustarle e capirle. Ma dopo, a Roma, Cecchi va dicendo dappertutto cose terribili sul conto di De Robertis e fa capire che non vuole scrivere in una rivista diretta da un simile disgraziato. Quando viene a Firenze proclama che a Roma sta male, che Roma è un deserto, che non c' è nessuno, fuor di Baldini e Cardarelli, che valga un aghetto delle sue scarpe e confessa la sua nostalgia per la città della sua nascita e formazione. Quando poi torna a Roma dipinge Firenze come un covo di faziosi immoralisti, di consorti senza valore, di grafomani ambiziosi e svalutati. Una sera, alle *Giubbe Rosse*, si espande con Soffici, cerca di levargli di sotto qualche fresco *tuyau* sulla pittura ultima, ed esclama: Qui davvero si fa qualcosa, e si lavora e si sta in contatto con l' Europa. Bisogna assolutamente ch' io venga via da quella merdosa vita romana e che torni qui per stare un po' con voialtri. Ma rientrato in Via Nomentana ribalbetta a rovescio le idee rubacchiate quassù e ci tratta ex

cathedra di ritardatari e di provinciali. Scrive di Baldini con grande amore eppoi viene a raccontare che si pente di quel che ha scritto e non lo riscriverebbe più, chè in *Pastoso* c'è il giocoliere ma non l' artista.

Ma la più giocosa e penosa avventura di questo torbido girella gli successe diversi anni fa — nel 1909 se non sbaglio — prima che andasse alla *Tribuna*. Io e Soffici e qualche altro della *Voce* s' aveva l' idea di fare accanto al settimanale di Prezzolini una rivista di pura creazione artistica che si doveva chiamar *Lirica* e che sarebbe stata, a un dipresso, quel ch' è oggi la *Voce* di De Robertis. Prezzolini, dopo qualche difficoltà, disse di sì e tutto era stabilito per farla uscire alla fin dell' anno. Ma eccoti che a Genova, dov' ero di passaggio, mi capitò una lettera di Slataper nella quale si raccontavano cose terribili. Cecchi, s' era presentato a Prezzolini nel giardinetto d' una trattoria fuor di porta come un profeta sceso dal Sinai o come un arcangelo dell' Apocalissi e gli aveva fatto una terribile strapazzata dicendo che il voler fare una rivista di letteratura era una pazzia, che non c' erano uomini all' altezza di codesta impresa, che quelli da lui scelti non valevan nulla ed anzi a lui, Cecchi, facevano schifo. Il povero Prezzolini, impressionato da codesta eloquente catilinaria, s' era dato alla disperazione e non solo rinunziava alla *Lirica* ma voleva addirittura lasciar la *Voce* perchè, avendo commesso un errore di quella grossezza, non si sentiva più degno di dirigerla. Io, che conoscevo meglio di tutti il pollo, tornai di lì a pochi giorni a Firenze e trovai Soffici che aveva ricevuto una lettera simile a Poggio a Cajano. E mentre s' andava discorrendo per la strada di questo letterario disastro s' intoppò proprio nel Cecchi che se ne veniva da Piazza del Duomo col suo solito passo languido e rasente ai muri. Noi altri, naturalmente, gli si chiesero notizie del suo tremendo intervento e l' austero profeta si mise a ridere, meravigliandosi che quei ragazzi avessero preso sul serio le sue finimondate. « Io, disse, quando comincio a discorrere la foga mi trasporta chissà dove ». E seguitò tranquillamente a parlare con noi della nuova rivista, asserendo di aver sempre quella stima che aveva per l' addietro dimostrata e aggiungendo che forse ci avrebbe dato qualcosa anche lui. Appena si fu lasciato io e Soffici ci si guardò

in viso e si cominciò a ridere e saltati in tranvai si corse a casa di Prezzolini al quale si raccontò tutta la scena. Prezzolini, pallido di stizza e di stupore, non mise tempo in mezzo. Prese la bicicletta e via di corsa ad agguantar Cecchi per la collottola e portarlo alla nostra presenza. Dopo una mezz'ora, difatti, tornaron tutti e due. Prezzolini, seduto al suo banco, agitato come poche volte l'ho visto — e ci rimise anche un paio di lenti che sbatacchiò sull'incerato — cominciò il processo. Cecchi, abbiosciato in un'ottomana, col viso di tre o quattro colori, stava zitto o rispondeva sì e no con gran fatica. Noialtri tre — io, Soffici e Slataper — in disparte, si soffriva dell'umiliazione del disgraziato più di quel che meritasse. E allora si fu proprio noi che si cercò di rimetter la pace e di levare il nostro amico-nemico da quella situazione e la sera ci furon dei mezzi abbracci e una mezza conciliazione, più per pietà che per altro. E mi ricorderò sempre Cecchi in Piazza Santa Croce che piagnucolava non so quali spiegazioni o giustificazioni per tornare in grazia nostra.

Ma la vera e l'unica spiegazione stava nella sua costituzionale e originaria isteria, complicata, in certi casi, da qualche accesso di larvata epilessia. Perciò da quel giorno nessuno di noi odiò quel povero figliolo ma ognuno si propose di non creder più una mezza parola di quel ch'egli potesse dire, scrivere o stampare. E così, essendo tale ed invitta la sua natura, va seguitando fino a questo giorno. Non c'è nulla da fare. È il suo sistema, il suo gusto, il suo carattere. Nè la bandierola de' tetti nè il camaleonte dei bestiari posson tenergli dietro. Non teme concorrenza.

Se devo esser sincero mi sento umiliato a dovermi perdere in pettegolezzi e storielle di questo genere e tanto più mi cresce la stizza contro colui che mi costringe a questa degradazione. Ma non posso farne a meno e ritengo opera utile per tutti metter fuori i documenti della lamentevole psicologia di questa saltacavalla letterata. Colpa sua, d'altra parte, se in tali peste si trova. S'è avverata per lui la profezia dell'antico: « avverravvi come al topo, che, vedendosi aver l'unghie come le gatte, si mise fra loro e fu mangiato ».

4.

S'immagini ora il giudizioso lettore quale razza di critica possa venir fuori da questa donnaccola isterica e cattivella.

Quando mette le cose a stampa la sor' Emilia non può abbandonarsi alla libera alle sue giravolte epperò deve truccarsi alla meglio colle buffe e le bautte dello stile. La critica del Cecchi consiste più che altro in un gran dondolamento al di là del bene e del male dove non riesci mai a raccapezzare il giudizio genuino sullo scrittore. Le lodi, se per caso ci sono, stanno ravvoltolate in tali pieghe e drappeggi di sibillinità che a mala pena si possono scorgere anche con la più forte lente d'ingrandimento della superbia. I biasimi, invece, son più chiari e perspicui, dosati e aguzzati con quella particolare cattiveria ch'è propria della donna sterile e malazzata. Nelle stroncature riesce meglio, più che in qualunque altro genere, e quelle di Byron tra i morti e di Benelli tra i vivi non mancano d'una certa tarantolesca acidità. Non fa — e non la saprebbe fare chè ci vuole altro animo e altro polso — la stroncatura aperta e violenta all'uso, diciamo, di Carducci. Lì si vede l'onesto toro infuriato che per un pezzo mugola e sopporta e finalmente s'avventa nel cielo a gran salti e colpi di corna anche se i nemici son mosche soltanto o canini cuccioli. Il Cecchi non ha quella nobiltà nè quella forza nè quello sbraccio e la sua stroncatura è tutta, come dicevo, sottilmente donnesca, di finte spinte, di ferite sorde, di colpi di spillo, di graffi e di morsi tra il chiasso e il serio, — ipocrita e acetosa come quell'altra era franca e sincera. Nessuno scatto di bella furia ma un contrappunto di gesuitica atrocità. Si sente che al Cecchi l'abbandonarsi generosamente all'amore o al disprezzo non riesce. Loda a bocca stretta e ammazza a fuoco lento. Se ha indulgenza per qualcuno si tratta per lo più di sorelle nel sesso: chi rilegga gli articoli della *Tribuna* vedrà che dice bene soltanto di qualche morto (Ibsen, Dostojewski, Walt Whitman), di scrittrici femmine, come sarebbero Terésah, Camilla Mallarmé, Cesarina Rossi, Luisa Giaconi, Grazia Deledda o di scrittori che hanno del femminile, come Gozzano o Cosimo Giorgieri Contri. Per gli altri non ha che restrizioni o limitazioni o insinuazioni o bottate a meno che non si

tratti di elogiare la penna di Rastignac un po' prima d'entrar nella *Tribuna* o di consacrare un benevolo articolo — nell'*Aprutium*, per ragioni di decenza — alla poesia del dottor Olindo Malagodi, direttore della suddetta *Tribuna*.

Quando s'è cimentato coi maggiori ha fatto cilecca. Il suo libro su Rudyard Kipling non vale la carta sulla quale è stampato: turgida compilazione di appunti confusi che la principiante sor' Emilia non seppe digerire. Il saggio su Pascoli — se ne togli il capitolo sulle *Myricae* e l'analisi della *Digitale purpurea* colle solite limitazioni - non porta di nuovo che l'arroganza di una pretesa conclusività e quel che ha di buono non è che sviluppo dei saggi pascoliani di Renato Serra. Intorno a D'Annunzio non ha mai fissato il suo pensiero e non ha mai offerto ai lettori un'interpretazione sua. Quando uscì *Forse che sì forse che no* pareva ben disposto verso l'abruzzese e pur colle solite faticose limitazioni si degnava qua e là di trovarci l'arte grande. Dopo si fece più aspro e incontentabile e si divertì a strucinare colla velenosa saliva le ultime opere del poeta. Su Carducci non ha mai detto nulla che valesse la pena d'esser rammentato. Sugli antichi, sui grandi di rado ha scritto — e senza pretese. Innamorato cotto dei romantici inglesi se li succiò e rimasticò in segreto una diecina d'anni finchè — forzato da un contratto a scriverne la storia — si rimangiò la sua ammirazione e affogò in una prosa tutta smaltata e festonata di aggettivi cercati col lanternino e di richiami naturalisti e pittorici la sua giovanile e infelice passione.

Ora i suoi amori son per un'arte severa, compatta, morale e cristiana come gli par di trovarla in Ibsen e in Dostoievski e non s'accorge di darsi la zappa sui piedi chè se veramente capisse la profondità di que' due, e specialmente del secondo, già da un pezzo avrebbe dovuto sotterrar nella mota i suoi fogli transitori e ritirarsi a più pudica e coerente vita in un silenzio assoluto ed eterno.

Come critico il Cecchi non ha scoperto nulla e nulla rinnovato. In fatto d'idee estetiche non ha superato il Croce, al quale non ha risparmiato garbati salamalecchi a proposito e a sproposito pur avendo talvolta l'aria di voler dare ad intendere d'averlo sorpassato. Per distinguersi alla meglio dagli altri critici s'è caricato sulle spalle la

croce dell'etica ed etico vuol essere a ogni patto e va ciaramellando a ogni piè sospinto di coesione morale, d'interna disciplina, di coscienza profonda, di pienezza costruttiva e che so io. Ma codesti cataplasmi verbali non son neppur suoi e glie li ha appiccicati un tal Cardarelli, famoso per le sue concitate e interminabili farabolerie a tutti i marciapiedi e tavolini di Roma e di Firenze. Costui sarebbe, se per miracol mostrare potesse essere amico davvero di qualcuno, l'ideale amico di Cecchi. Tutti e due annaspanti tra la ragione e la fede, tra la poesia e la critica e finalmente cresimati e comunicati insieme coll'olio santo di quella lor famosa etica pura. La quale essi cercano come compenso e rincalzo di quella poca che in pratica si trovano a possedere e serve al loro malcontento per dar di fuori quando, restando nel mondo dell'arte, dovrebbero tacere o assentire. Mi par sempre di vederlo quel minuzzolo immantellato di Cardarelli, con quel suo labbruzzo torto e quella sua bazzetta alzata a sdegno in su e il ditino didattico volto al firmamento dissertare di Peguy e di cristianesimo e dell'eticità necessaria nella terza saletta d'Aragno o su per le stradicciole di Settignano dov'era venuto a rimettersi, sull'orme del dispettoso Tommaseo e del fastoso D'Annunzio, di una qualche nevrastenia o anemia, che minacciava d'andare in etica assieme al suo cervello. E me l'immagino bene anche da lontano i discorsi di que' due — non sempre tranquilli e concordi ma tutti nello stile medesimo e con frutti così disparati: poesiole discorsive e teoriche leopardeggianti per l'etico di Corneto Tarquinia e articoloni ambigui e tossici per l'etico di Via Pietrapiana. Il quale, senza avvedersene, ha dipinto bene da sè il caso suo quando, in un dei suoi lividi pastrocchi, esce a dire di certi falsi cristi che « mettono un solenne imperativo dove sentono una personale insufficienza; vogliono tutti i momenti, a parole, la santa poesia suprema, talmente sono lontani da ogni senso concreto dell'esperienza artistica, da ogni vissuta idea di quelle complesse difficoltà attraverso le quali si realizza e si fa strada una poesia autentica, anche modesta » (1).

La morale può essere — ognuno ha i gusti che si merita — una divinissima cosa ma coll'arte letteraria ha che vedere come con tutte

(1) *Tribuna*, 20 dicembre 1914.

l' arti spirituali o manuali del mondo: o tutto o nulla. Se io fabbrico, putacaso, una chiave a due ingegni il critico chiavaiolo deve saper vedere se la chiave è fatta bene, pulita, precisa e capace d' aprire e chiudere senza stridere o intaccare. Che se io, facendola, non pensavo per l' appunto alla chiave ma alla ragazza del terzo piano o questa chiave l' ho fabbricata coll' intenzione di entrare in una casa a rubare non son questi gli affari del critico ma i miei o della pubblica sicurezza. Se dinanzi a ogni libro che vuol esser d' arte si dovesse fare il processo allo spirito di chi l' ha scritto — invece di guardare onestamente a quel che v' è di realizzato o no come poesia o letteratura — non ci sarebbe nessuno che si salverebbe e ogni critico dovrebbe posar la pietra e la penna e anche gl' Intangibili del Tempio, anche Dante, non se la caverebbero tanto bene. Pigliando codesta china si sdrucciola fino a Tolstoi ch' è molto più coerente di codesti tisicuzzi a mezz' aria e riduce l' arte a serva della bontà e non accetta che i raccontini della Bibbia o gli apologhi popolari. E questa benedetta morale, a rimescolarla troppo, puzza più del suo opposto. « La morale — attenti perchè l' ha scritto la sor' Emilia da sè colla sua mano — è riserbo, è azione silenziosa. La sincerità, la verità, l' onestà e tante altre belle cose fanno come la lumaca che ritira le corna a toccarla: rattrappiscono a stuzzicarle troppo e vanno a male » (1). Sicuro: il Cecchi ha il vizio di toccare troppo spesso le corna delle lumache. E per lunga esperienza ho notato che da' fautori di serietà e di virtù c' è sempre d'aspettarsi qualche azionaccia mentre i cosiddetti immoralisti son quelli che ti fanno del bene o per lo meno non ti fanno il male.

Ma forse il nostro critico quando parla di etica in sede di poesia vuol insistere sopra un' altra delle sue fissazioni: l' arte come totalità, come architettura ecc. Secondo lui, insomma, non c' è arte vera che dove c' è coesione e costruttività e i frammenti non contano e le bellezze sbandate son da buttarsi alla spazzatura. L' opera perfetta è la *Commedia* perchè c' è tutto un mondo creato, spartito e misurato quasi more geometrico — anzi due mondi o quattro mondi e il poema si presenta come un duomo a tre navate o una facciata a tre cuspidi.

(1) *Tribuna*, 26 settembre 1911.

Se c'è un' idea balorda nella critica — dopo quella che l'arte sia tutt'uno colla vita morale — è proprio questa. Chiunque ha un centesimo di gusto sa magnificamente che l'arte, — quando non si tratti di architettura o di liriche brevi — sta proprio nei frammenti e soltanto nei frammenti e che si leggono e si rispettano le più macchinose epopee e i più architettonici poemi e i più costrutti romanzi soltanto perchè si sa di trovarci ogni tanto il verso, l' immagine, il pezzo, la pagina che son belli davvero e per sempre e ci compensano lautamente della noiosità, decrepitezza o mediocrità del resto. Ci sono opere costruite e architettate che non son mai piaciute a nessuno e opere di frammenti, di notazioni e spunti che sono e saranno la delizia di chiunque s' intende davvero d' arte e di poesia.

Quell' idea del Cecchi è figliola di quell'altra, egualmente sbagliata, che considera l'arte come una cosa terribilmente seria e grave, come qualcosa di maestoso e d' imperatorio. Per codesta imperatrice sacra e divina è naturale che ci voglia un palazzo o un tempio: la non s' adatterebbe nelle capanne dei poveri o sui divani dei caffè o nelle gallerie dei teatri di varietà.

Ma codeste religioserie le conosciamo: son l' idee del paese della serietà, son idee goethiane, son idee tedesche — e se le tengano pure Cecchi e i suoi tedeschi.

L' arte è libertà e divertimento — passatempo e svago: sortita felice e chiassosa o gioco di pazienza e d' intelligenza. La non è poi — diciamolo una volta, noi artisti — quella faccenda tragica e grave che vorrebbero darci ad intendere quelli che ancora non entrarono nei suoi segreti e che ammirano la grossezza pigliandola per grandezza e la durata scambiandola per eternità e credono l' arte un casamento o un grattacielo — l' arte, ch' è svolazzo, guizzo, bravura, musica e felicità lampeggiante.

Il vero si è che a Cecchi manca fino alla disperazione ogni forma o principio di sensibilità artistica moderna e il suo gusto malsicuro e cantonataio s' irrigidisce in una finta caparbietà quando non si perde nello sbriciolamento di scorrerie analitiche laterali. Diciamo la cruda ma necessaria conclusione: Cecchi non è soltanto un poeta mancato ma un critico mancato.

5.

La sua critica, se non è increspata e ringalluzzita dalla gioia di una maliziosa demolizione, si riduce a due elementi soli: o traduzioni in termini pittorici o paesistici dell' opera studiata e allora gli riesce di scrivere qualche pagina di prosa discreta, d' un dannunzianismo un po' rinfrescato — oppure discettazioni labirintiche di problemi etici, filosofici o religiosi che non hanno nulla da spartire colla valutazione del libro di cui si tratta. La critica, la vera critica artistica, la lettura, l' interpretazione, la sottolineazione, la neocreazione della poesia, manca completamente. C' è di tutto un po' — meno che la critica.

Chè non gli fa soltanto difetto la sensibilità e il gusto di altri critici, ad esempio di Serra — ma gli manca anche l' abilità d' inventare o smontare teorie estetiche quale possiede, diciamolo pure, il Croce. È giocoforza si riduca a fare il letterato colorista per conto suo o il predicatore per conto d' altri. Ma quella sua letteratura fatta a proposito d' altra letteratura non riesce mai a staccarsi e a prender vita e vita propria fino a diventar poesia genuina e quel suo enimmistico sermonismo non arriva a determinarsi e fissarsi in teoria salda e chiara. Resta, di tutto il suo articolume, un ciondolar perpetuo fra la sfottitura e la decorazione, tra il quadretto impressionista e l' omelia laica, tra una poesia abortita e una filosofia fetale.

Quali son mai, a pensarci bene, i resultati di questa critica che non è critica e non è neppure qualunque altra cosa? Cecchi non ha mai scoperto, rivelato o inalzato nessuno. Rimbaud glie l' ha fatto conoscer Soffici; per Mallarmé ha aspettato il libro di Thibaudet; Péguy glie l' hanno appioppato Prezzolini e Cardarelli — altri scrittori glieli feci leggere io ne' primi tempi della nostra relazione. Ha dedicato più articoli all' ottimo Panzini ma quando uscì il primo saggio di Cecchi già da un mese era scritto quello di Serra e questi non ha di certo preso le mosse dal suo.

Il suo gusto è talmente cieco, quand' è abbandonato a sè stesso, che parla delle satire del Rosa come di opera di compiuta poesia, proclama Scarfoglio un grande prosatore, parla bene di Bertacchi o di

Angiolo Silvio Novaro o di Siciliani e d'altra parte sentenzia che Swift è d' importanza secondaria, che Shaw è un buffone qualunque, che Mallarmé è un mezzo impotente.

Vuol far le viste d' intendersi — unico o quasi tra' suoi pari — di pittura ma in realtà si riduce ad arraffare qua e là, in discorsi o giornali, qualche nome o qualche termine di gergo eppoi si diverte a metterlo fuori come gran novità e senza riuscire a persuadere gl' intendenti di averne capito un gran che. Difatti, prima che s' infarinasse d' impressionismo alla *Voce* e prima che rapisse a Berenson i valori tattili e a Boccioni il dinamismo, la sua competenza si riduceva a lodare Klimt e Zuloaga e Anglada e altre porcherie austriache o spagnuole o francesi in un libercoletto sull' esposizione di Roma del 1911, che fu, naturalmente, premiato da una giuria con relazione di Ugo Ojetti.

Per rimpiattare questa sua miseria e incertezza di gusto il Cecchi è soggetto a impaludarsi in uno stile tutto astratti e concetti, dove l' intersecarsi dell' immagini immateriali mette capo ad un tenebrore che vorrebbe esser profondità ma poi, scrutato bene, si manifesta come vuoto inodoro o come banalità che si poteva dire alla spiccia con meno e più semplici parole. «Quand on a une mauvaise cause — scriveva Stendhal — il faut écrire en style obscur, et surtout adopter le genre emphatique si respecté des sots. Les gens qui croient avoir raison ne sauraient être trop clairs et trop lucides». L' oscurità è quasi sempre indizio certo di malafede.

6.

Ma cos' è dunque questa femminuccia di tutto scontenta, che non è poeta, e non è critico, e non è artista e non è filosofo? Cos' è quest' essere inquieto che non dà e non piglia, che non crea e non assorbe, che fa la letteratura quando dovrebbe parlar d' arte, e fa la copia quando dovrebbe far poesia e riesce soltanto in due donnesche faccende: nella trina stilistica e nella maldicenza avvelenata?

Ci vuol poco a saperlo. Carlo Gozzi, che s' era trovato a vivere nella pettegola famiglia letterata di Venezia, parlava già di certa «scipita critica che seguono a fare anche oggidì gli affamati inetti scrit-

tori per dar movimento alla miseria de' lor fogli periodici, o quella degl' invidiosi accaniti eterni seccatori de' diretani, loro condiscepoli, e che s' intendono di educazione de' popoli appunto come i condiscepoli loro ». Codesta razza fu ridipinta da Foscolo in una poesia che meriterebbe d' esser più celebre. L' ha mai letta, per caso, il nostro Cecchi ?

Non ride ei già, ma con urlo nasale
scilingua e ghigna s' altri gli contende :
di nessun dice bene, e d' ognun male ;
Anzi male per ben sempre ti rende :
Ladro ti chiama di ciò ch' ei t' invola,
e per propria la tua merce rivende.

. . . .

Erra intorno cogli occhi, eppure è cieco :
da lunge annusa e corre al putridume :
grida dì e notte, e sempre come l' eco.
Striscia per andar dietro all' altrui lume ;
se gli è presso, abbarbagliasi e nol vede :
striscia perchè non ha gambe nè piume.

. . . .

E questo ha due peccati originali
oltre quel d' Eva : dentro non ha cuore,
e di fuor non ha i fregi genitali.
D' impotente libidine d' amore
Arrabbia quindi ; e la venerea face
e l' apollinea desiando, muore.
Non sonno trova mai quando si giace,
ma l' altrui gioia delirando insidia
e per turbarla a noi perde sua pace.
Quando l' Orgoglio si sposò l' Accidia,
fu concetto sotterra, e per nudrice,
che l' allattò di fiele, ebbe l' Invidia.

. . . .

Questo animal si chiama il Giornalista.

Chi mai non lo riconoscerebbe ?

Molti anni fa il Cecchi si dava l'aria d' essere il più puro ed austero anacoreta dell' arte e andava dicendo che non avrebbe mai sputtanato il suo ingegno, come gli altri, su per i giornali e per le riviste e si bucinava ch' egli volesse aspettare più anni in silenzio per uscir fuori col capolavoro in mano. Mentre questa pia leggenda s' andava spargendo in Firenze una sera Soffici l' incontrò per caso e discorrendo del più e del meno, arrivati in via dei Pepi, Cecchi venne fuori a dire che non desiderava altro che d' entrare a sfogarsi nel gran giornalismo e che il suo ideale era, in fondo, Borgese, che in quel tempo papeggiava alla *Stampa*. Soffici, che aveva creduto come gli altri al raccoglimento mistico ed eroico di questo nuovo asceta della poesia, si stupì ma poco tempo dopo si vide che, almeno quella volta, era stato sincero. Ad un tratto il silenzioso parlò, il romito s' imbrancò : dentro un anno o poco più cominciò a spargere articoli dappertutto dove gli capitava : nella *Voce* e nelle *Cronache Letterarie*, nella *Moda del Giorno* e nella *Critica*, nella *Riviera Ligure* e nella *Nuova Antologia*, nel *Marzocco* e nel *Giornale d' Italia*. Qualunque libro, qualunque pretesto era buono per dargli modo discrivere dozzine di cartelle e di guadagnare qualche lira. Il purissimo e moralissimo Cecchi si offriva a chiunque lo pagasse. Cercava un posto, voleva entrare in un gran giornale. Parve, un momento, che gli fosse riuscito d' intruffolarsi nel *Corriere della Sera* ma poco tempo dopo Malagodi lo scritturò per la *Tribuna* e finalmente il sogno massimo della sua vita pratica e letteraria fu pago. Giornalista era nell' anima e giornalista diventò più che mai : nè carne nè pesce, nè esse nè enne, nè canaglia nè santo. L' arte fu, per il momento, lasciata dapparte e la sor' Emilia potè scolare mese per mese le sue brode nere e miscugliate, le sue bizze rapprese e le sue zozze soporifiche sotto il falso titolo di Cronache di letteratura. Ma come cronista non è fedele e completo, come letterato non è abbastanza geniale e come giornalista è troppo difficile a leggersi.

Dicono che alla *Tribuna* non sian molto contenti di lui. Ma neppur lui è contento della *Tribuna* e tempo fa raccontava di certe manovre o imposizioni che tendevano a sminuire la sua libertà di critico. Quando viene a Firenze non fa che lamentarsi del suo mestiere e del suo posto e l'ultima volta annunziò che quest' anno l'a-

vrebbe lasciato e sarebbe ritornato a Firenze per menare vita più libera e più interessante. « Son disgustato dell' ambiente romano e specialmente dei giornalisti — mi diceva — ed io al giornale non vado più che per portare il mio articolo ».

Del resto in quel giornale di siderurgici, di zuccherieri e di giolittiani, in quel giornale di cui è nota l' amicizia colla *Banca Commerciale* e colle diverse società di navigazione controllate dai tedeschi, in quel giornale dove Rolandi Ricci fa l' alta politica e Maraini la critica d' arte e Fausto Maria Martini la critica teatrale un Emilio Cecchi è anche troppo di lusso. Ma è doloroso, a pensarci, ch'egli vada strapazzando e mordicchiando gli scrittori italiani col salario pagato dai protezionisti trivellatori e intedescati. Così noialtri poveri diavoli siamo fregati due volte invece d' una.

7.

Povera sor' Emilia! Chi l' avrebbe mai detto che un giorno o l' altro avrei dovuto perdere tutto questo tempo attorno alle sue sottane di foglio? Avrei preferito, dico la verità, andare a sentire una volta di più le vecchie della *Pianella* o rileggermi piuttosto la *Corinna* di quell' altra femmina letterata ch' era Madame de Staël. Ma ci sono stato tirato per i capelli ed io ho i capelli lunghi e la pazienza corta.

Qualcuno, forse, dirà che questa è una stroncatura. Stroncatura? Impossibile. Si stronca una bella rama di quercia o un animale che abbia una colonna vertebrale d' ossi crocchianti. I cenci si sbattono un po' sulla lastra del lavatoio eppoi si buttano in qualche pozza a disfarsi. Io ho voluto semplicemente far servizio di polizia letteraria e queste pagine sono appunti per una psicologia delle donne che voglion farla da maschi. Avevo, da tempo, un bel bottiglione d' inchiostro nero comprato per questo scopo e l' ho voluto rinnovare per Emilio Cecchi. È sempre bene, mi sembra, mettere in guardia la gente e far profittare gli amici dei ricordi e delle *pièces justificatives* che un galantuomo si trova a possedere.

La sor' Emilia, da quando è alla *Tribuna*, vien creduta da molti qualcosa di molto serio e di molto temibile. Quella sua tinta d' austerità e quel suo parlar circonvolto fanno impressione sui badalucchi. Era necessario far vedere che si tratta semplicemente di una donnetta di mezza tacca, non abbastanza robusta per aver franchezze da ciana e non abbastanza fine per arrivare al gusto della signora, ma pettegola, volubile, isterica e maligna come le sue pari che vendono spilli e refe in Via Palazzuolo o, la domenica sera, scambian ciarle e pottinicci al Caffè dell'Amor Patrio o delle Colonnine. Come borghesuccia rimpulizzita che taglia i panni addosso alla gente e cambia umore a ogni tornata di sole mi piace, mi fa ridere e piglierei uno a giornata per spiarne le parole e le mosse. Ma come poeta: ohibò! Come critico: ohilà!

Meglio sarebbe stato per lei ripigliare il ben avviato commercio paterno di lucchetti, bullette e serrature o addirittura associarsi con quel suo omonimo o sosia Emilio Cecchi che fa, qui a Firenze, il noleggiatore di scale Porta in Via della Burella. Sarebbe stato, quello, il vero modo per scoprire i segreti altrui e per inalzarsi con poca spesa sopra l' umanità delle strade.

Ed io mi sarei risparmiata questa po' di fatica. Ma ho voluto ricompensarlo a mio modo di tutto il bene e di tutto il male che ha scritto dell' opere mie. Fra le prove d' amicizia ch' ebbe da me questa non è la prima ma sarà probabilmente l' ultima. E difatti solamente quando si ristamperanno le mie opere complete e si cercheranno le mie prose polemiche si verrà a sapere che ci fu un certo Emilio Cecchi, mio contemporaneo, ch' esercitava il mestiere di critico letterario. Era, questo scelto da me, il solo ed unico mezzo per far conoscere e ricordare ai posteri il suo nome.

Non pretendo da lui, per questo servigio, nessuna riconoscenza. Mi basta il gusto che ci ho provato o piuttosto, secondo l' imbecille parola dei moralisti, l' interno compiacimento del dovere compiuto.

GIOVANNI PAPINI.

IL PRATO E LE NUVOLE

È cessato or ora il temporale
e il prato verde odora
di menta glaciale.
È un immenso fruscio di pioggia
che sgocciola lenta lenta
lungo i tremuli fili d' erba,
dalle ciglia rosee dei fiori
dalle labbra bianche dei fiori.
Laggiù il cielo sereno
è il grande innaffiatoio di smalto azzurro
col manico variopinto dell' arcobaleno.

IL MALATO E IL MARE

In un piccolo albergo a Bordighera
ch' è la verde stazione della primavera,
capostazione rosso il sole,
treni di fiori, ferrovieri i venti,
guarda dai vetri un pallido malato.
Ascolta come in sogno il mare
come un povero sotto le finestre
nel suo cappotto azzurro di soldato
che mormora la sua rauca preghiera.

I FANALI E I MENDICANTI

Nella pioggia i fanali tra gli alberelli
dei marciapiedi
sembran file di mendicanti
che vanno in elemosina
nude le teste e scalzi i piedi
sotto i loro verdi ombrelli
simili a grandi aureole di santi.

PIOVE

Piove sul mare verde.
Piove sull' Avemaria
che suonano quei monti laggiù in fondo
come dolcissime campane azzurre.
Piove sull' odore stellato dei gelsomini
che fioriscono contro il muro rosastro d' un orto.
Piove sulle ghirlande marce del cimitero.
Piove sull' ombrello di vetturino del mendicante
e sulla sua triste elemosina.
Piove sull' organetto rosso del vagabondo
piangente macchina fotografica
che non è mai pronta per far la fotografia :
tutti si starcano e la mandano via.
Piove sulla primavera
e sull' anima mia rugosa e nera.

CORRADO GOVONI.

DOMENICA

Dopo stento ballottìo e rintrono di ieri, — facce accese forse non più che da un infilo frettoloso di scarpe, — fra carri e barlumi, fuggiaschi frammenti avidi di reni pedestri, fra cui fummo sonnambuli spiritati, a farci largo come fra una ressa di rocce improvvisamente impazzite di meccanica; oggi sono cappe e ciminiere senza stortigliamenti di fumo, e i ragnateli che tramano fra sponde di tetti, intricando lassù il pallido canale ceruleo, hanno insordinato il loro bubbolìo, permettendo un po' di paradiso da tutti, godibile soprapensiero alla prima insegna di frasca o nel primo vicolo a un pss pss provocante.

È inutile curiosare dentro pareti, ove, abolite ieri le carrozzelle al galoppo verso partenze a vapore con l'appena chiavettata valigia e con l'infilzo soprabito dal biglietto già insaccocciato alla vigilia, i più si godono ora bonariamente l'umile tracchéggio di stravèrie leggiadre, in famiglia o quasi.

Restiamo all'aperto.

È l'ora dei sollazzi appassionati; e quanti sforzi per dimenticare!

Una sbirciata ai ballónzoli di velocipedi, bimbi e cani, un colpo d'occhio ai caroselli delle menzognette, e ogni maschera e cabala domenicale, ogni bertoldinerìa bene incravattata, dalle scarponcine croccanti, si svènta nella normalità delle settimane strappine e disinfatuate.

Si va tentando, ma inutilmente, di confondersi nel rimèscolo d'ogni genìa del settimo giorno, il peggiore.

Dai formicolìi di gente scura, avvolta, più tardi, in astri voltaici, che a stento trafiggono gli spessori d'aria, confusi da echi di selce e di muri, si isolano, fra ombre di velluto, soffici passi qua e là su tappeti di silenzio, fortuiti paraggi e arcipelaghi fioriti, ove spràzzano idealmente di rossore possibile gli avveniri delle visioni.

Ma il pronto riéntro a occhi sfatati nelle calche, fra trombazzi rauchi e gomiti sgraziati, trionfa con troppe ostilità riimprovvise del nostro fantasioso estasiarci d'un attimo, per poter credere noi che fra i Coloro d'Ognigiorno ci sia concesso ricuperarci davvero, maggiori di quanto, umiliandoci, vorrebbe che fossimo il prossimo nostro nell'inevitabile squadratura d'un'occhiata utilitaria, senza puro sangue né scevro di sottintesi fra le palpebre che già pesano del lunedì futuro: domani.

Non vale succo d'uve a tracanno, fratelli, né l'ebbrezza stessa scarrozzata elettricamente nel fuoriporta, fra il fischio che trivella violetto l'atonìa dei paterni e materni pedoni, trascinanti la vacanza dei loro ometti, cui la polvere prurisce nel naso per quanto esplorato dall'indice.

Bisogna di meglio, e che sappia d'avventura, mancando sangue volatile e cuor leggero ad appassionarsi di nulla che tócchi.

Solo ultimi alberi, che già s'autùnnano precoci, spiumano in cielo a ventilare la faccia di palazzi congestionati di chiasso, e una mano di silenzio, la prima, smatassa dall'ombra il grovi-

glio urlante delle uccisioni, mentre il fiume alchimizza dai fanali oro per compravendite d'annegati giovani.

A un angolo, sotto un lampione d'altri tempi a petrolio, tre, le cui gole ròche porcamadònnano e scatarrano imprecazioni, sprigionano alla malora qualche guizzo di lama, cui seguirà una vera e riposata convalescenza in corsìe bianche e in celle nere, o il fresco lenzuolo ultimo, nel quale finalmente sarà sempre domenica, — fino a un lunedì, si dice, altro di quanto non sia domani, agonìa per ognuno anche vegeto vivo e inaccoltellato.

Tutto finisce con pennacchi di carabinieri, che sorvegliano il buon Andamento dello Stato.

ARTURO ONOFRI.

FANTASIA DI CARNEVALE

(VARIAZIONI ITALIANE)

I.

Noi siam della regola buona
Che il ribaldo Cavallo sbalzò.

In groppa, alla carlona,
Longanimi e contenti,
Caracollando i tempi
Ci s'avvezzava a vivere;
Quando improvviso sanguigno schiumando
Springa scrolla quel pazzo....
E noi sforna in un mazzo!
Ora ci prude senz'unghia
La scabbia notturna, e l'inverno;
Esangui, sbattezzati,
Al caldo, per coscienza,
Salviamo la virtù:
Ma tutto come prima
Scegliendo con pazienza
Ritroverà la cima,
E qualcosa di più.
Se no, gufati vivremo
A scanso di cadute,
Curandoci la fame:
Evviva la salute!

II.

Tanto ubertosa la civile gloria,
Tanto ignorato il sottostante danno!
Ma giovinetto è l'anno:
Sarà vecchia la baldoria?

III.

Noi serbiamo la pace
Candida e intatta
Contro la ruggine
In còfani d'ovatta:
Ancora brillerà la sua speranza
Al dimèntico amor di chi verrà.

IV.

La sciagura ritmava in lontananza;
Or s'avvicina. Il patrio terreno
In bilico, già crolla:
È un invito di danza....
Signori, alla coda!

V.

Or sù, giovanotti,
La morte è in amore:
Ha baci d'un vigore
Da incidervi l'ossa.
Chi ne voglia un'Idea,
Si raccomandi a Dio
Che la rivela.

VI.

In tempo di clessidra
Miope volo d'api
Sono quest'ombre di noi,
E doman forse nùgolo d'eroi!

VII.

Poesia, arpeggiante
Zanzara che succhi dal sangue,
Ora ciascuno t'intende
E si difende.

VIII.

Èra avventizia
Che strozzi il costume
Vendendolo implume
Al ghiotto destin
Senza principio nè fin!
Èra propizia.

IX.

Oltre la patria e la terra
C'è da salvare qualcosa,
Anche solo una rosa
Da tanta guerra sbocciata.

X.

Morir vendicati
D'esser nati così!

XI.

Noi siam dell' inquieta brigata
E scontentezza ci guida:
Spietata alla gente è la sfida,
Ma dentro si accascia gemente.

Ci spàsima intorno il vestito
Dell' universo stordito:
Annaspa e non trova gli occhielli
Da chiùdere i mondi,
Per sempre,
Sull' eterna minaccia
Che la ràffica a tutti
Svela ora più aperta più diaccia.
Squassa e non fugge,
Il dolor ce l' inchioda:
Rugge se l' oda il pensiero
Che balùgina nero,
Ma divìncola muto
In lancinanti vìpere!
Cieco prodigio,
Grandezza tradita,
Asfissia del certo alveare
Fra miele e vischio mordace;
Perchè si redima nel rischio
Il tètano dell' uomo
La nausea del mondo,
In sprazzi di respiro
Avvèntaci alla prova,
Martirio che irrora,
Olocausto vivo!
Se no, nel guizzo felice
D' un giorno ben triste,

Ai passanti innocenti
Scaglieremo le bombe,
Colmeremo le tombe
Che la carie dell' ore ci aprì.
Del resto, il destino
Ha stomaco sano,
Per smaltire anche noi....

A cena, intanto. Olà,
Del festino: carne al sangue,
Rosso vino forte,
Evviva l' appetito della morte!

CLEMENTE RÈBORA.

SFOGHI, SPINE E VERITÀ

Prima c' erano i « superatori »; oggi, è la moda degli « scopritori ». Da assai tempo si parlava d' aver « superato » Carducci e D'Annunzio; almeno nell' atto di giudicarli, e averli esattamente capiti; — non ne è stato nulla. Quei signoroni tirano ancora a essere carducciani e d' annunziani; imitatori perfetti e inutilissimi, che si son ridotti a fare in ultimo grandissimo rumore. Si son dati l' impegno di « scoprir » gente nuova, d' altra razza e di diverso paese. E per « scoprirli », giurano e affermano d'essere stati i primi, o se ne danno l'aria; — e a vederli così sfacciati e insolenti ci verrebbe voglia di credere che proprio hanno ragione. Ma non si può. La verità vera è che son dei letterati; e a grattarne la scorza indurita dal lungo strofinarsi a tutte le poesie e le mode, non ci si trova che sangue acido, e un rotolio demoniaco di pulsazioni che farebbero pensare a chi sa mai che vita moltiplicata e novissima; ma son dei cardiaci; e traballano sulla soglia di questo misero mondo.

E fossero stati, in gioventù, più modesti e avvertiti, con tanto meno di audacia e ostentata superbia. Ma no; volevano, in un minuto, rivoltar l' universo, anticipar tempi e stagioni, segnare la più grande via alla poesia italiana. Furono degli ambiziosi intellettuali, con poco d' amore, e molto d' egoismo. Ora fanno i pedagoghi e gli ammaestratori: — ognuno si carica d'un gran morto sulle spalle, e lo va mostrando per le vie e tutti i mercati nostrani, gridando: « l' ho scoperto io, ragazzi! ». In realtà, a vincere sono stati gli altri, che s' erano messi a lavorare con più religione e umiltà; e han saputo vedere più addentro, e scoprire punti di attacco nel tronco della vecchia poesia. E se oggi si voglion cercare scrittori di tradizione carducciana

bisogna fermarsi a Panzini e Papini; se di atteggiamenti e felicità d'annunziana a Soffici e Serra. I veri superatori sono questi; gli altri non azzeccano parola nuova.

Pure vediamo se con tanta esibizione questi disgraziati non ci abbiano veramente rivelato anche un poeta solo.

Oggi è la volta di Rimbaud.

Se alcuni giovani ci fanno sopra delle esercitazioni, che son tante posizioni di ricerca e assaggi, su quella poesia che chiude in sè molti enigmi, e ancora non s' è risposto adeguatamente; se c' è, un po' lontano di qui e da noi, a Roma, chi conserva inedite alcune « illuminazioni », per delizia sua e di pochi amici, anzi d' uno solo, severo, di dubbio gusto, e, con molto ingegno, incontentabile; e tutti questi son tentativi, e non profanazioni, come si vorrebbe dare a credere, con calcolata acidità; c' è d' altra parte qualcuno, che, ripetendo osservazioni, giudizi, e interpretazioni venute d' oltr' alpe, ad ammaestrare gli ammaestrati, pretende d' aver lui scoperto il segreto, e di doverlo, da solo, imporre all' incolto pubblico che aspetta la manciata di sapienza. Forse qui veramente è il caso di profanazione; e quanto ingrata!; anzi d'una esatta e singolarissima menzogna. — A parlare prima di Rimbaud in Italia è stato Soffici. — Ma questo neppure vuol dir nulla. — In critica rivela e « scopre » propriamente chi dice cose nuove; e di cose nuove se ne posson dire anche su Dante, che è parecchio anziano, e quando si dicono sono una « scoperta ». Da qualche mese a questa parte invece soffia vento contrario, e chi, per semplice ragione di età, ha scritto prima, ad esempio, su Panzini, a uno studio nuovo che si legge sospira con amarezza e sostenuta degnazione, ammiccando: « vedete, copiano me; affilano la loro sensibilità provinciale sulla cote della mia sola grandezza. Abbasso i plagiari! » — Non c' è dunque più scampo; e oggi, si trova bene chi è nato avanti. Se no bisogna sorbirsi tutte le lezioni, da tutti i pulpiti, su tutti gli argomenti.

A me pare di esser tornato cinquant' anni addietro, alla critica così detta storica e erudita, quando, chi, parlando di Ariosto, trovava che si soffiava il naso più volentieri che Dante, e che era lungo

un metro e settanta, e aveva una barba giallina; su questo campo di scoperte non c'era più luogo a procedere; e fortunato chi arrivava prima! — Pensare poi che oggi sta rifiorendo, per grazia di Dio e volontà di due o tre barbagianni giovanini, la stessa grossolanità, e preciso cattivo gusto d'un tempo, con panna morale montata, e molto rancore al posto della cannella o della vainiglia. Gesù mio; come si dovrà finire con questa maledizione! — Oh perchè, non aver loro infuso dalla nascita, un poco più di genio poetico; di virtù vera creativa? Avrebbero scritto le loro cose, e avrebbero lasciato in pace gli altri. Ma sì; questa è malignità bella e buona: — abbasso noi, e viva loro, sempre, per tutti i secoli dei secoli.

Perchè alla fin dei conti chi vale vale; e al tirar le conclusioni ultime si vedrà. Ma si vorrebbe, se possibile, consigliare a certi amiconi scontenti un poco più di modestia e, non so come dire, di pudica riservatezza. Son momenti tristi; e oggi più che mai la verità non la si spacca in due così facilmente per vederci dentro quello che c'è. Siamo nati a un punto di crisi, poveracci noi, che ci fa vivere di approssimazioni, di tentativi, di esperienze il più delle volte andate a male. C'è da cominciar sempre da capo, e non frastonarsi di ubbie, con grandezzate vane. Anche quel che v'ha di serio in tutta quest'ansia morale di serietà profonda e quasi religiosa è troppo contraddetta e troppo poco piantata, perchè la si debba imporre con mala creanza e certezza assoluta. Voi, uomini d'altra razza, cominciate ora, e fate un po' di chiasso: bene, vi gioverà. Ma in Italia, più antico, più radicato, più sicuro, più fresco e vivo sempre, c'è il gusto delle cose chiare; l'intuizione del poco riuscito che diventa oro; di quel che si chiude in un cornice stretta, e non dà sbavature, e ombre, e screpolazioni di sensi torbidi non sfogati. Volete contrastare al lavoro di parecchi secoli, mutar faccia alla nostra vita che l'abbiamo voluta e raggiunta così, con questo amore del definito, in piena luce, con segni autentici di grandezza? — Scalcettano, per tutta risposta; s'infischiano del gusto, prima d'averlo posseduto intero, ed essere giunti alle raffinatezze del più raffinato decadente. Lo rinnegano. E probabilmente, a una necessità morale più alta, s'arriverà prima noi per altra via, e come

reazione a questa esasperata malattia letteraria, che non rinuncia anche al piccolo, e utilizza qualunque segno della nostra povera arte moderna, e tremolante sensibilità.

Ma sopratutto quel che è sapore della poesia; dolcezza del canto lirico, ritrovato improvvisamente per chiarezza di visione senza linea nè legge; e ancora studio, esperienza, che assaggia le parole vive; e ne misura la capacità creatrice; e contrappesa la sostanza, carica di armonie e suggerimenti lontani; con legami incogniti a un lettore sbadato: questo e altro, e tutto il meglio, per chi sia chiamato a giudicar di cose d'arte, manca a costoro. Confondono varie e opposte attività in una sola, per non possederne veramente nessuna; scambiano mondo intenzionale per mondo realizzato; e ritornano assai addietro; dove De Sanctis prima e Carducci poi s'erano impegnati con la forza del loro equilibrio, e con l'esempio di tutta un'opera ragionata e precisa, di restituire il senso esatto della poesia. Ma la storia, fin troppo, è piena di ritorni, e come ieri oggi da capo ci ritroviamo a questo sconfinamento e confusione grossolana di concetti. Non c'è scampo. E se a Borgese fu possibile una volta di costruire il dramma d'annunziano fuori centro, e tutto sfocato, per non essersi accorto nientemeno dell'« Alcione », dove appunto D'Annunzio realizzava la sua felice animalità resa in embrione, e sciolta, con apparenze vive, ma staccate in frammenti, e senza vincolo di coesione; è facile trovare, ad esempio in Cecchi, i segni di uno sforzo e di una tendenza diversa, ma che non riesce nè a risolversi in una valutazione persuasiva, nè a interpretare e spiegare, con garbo e attenzione giusta, significati e consonanze di un mondo poetico solido. Borgese, si può dire che faccia le sue scoperte a libro intonso; — brillanti premeditazioni, non resultati di giudizi aderenti —; e sia, con sua grande soddisfazione e decoro, la larva di un grande critico. Cecchi, così poco sicuro del proprio gusto, e consolato e caparbio nei suoi errori; e tanto poco propenso a ricredersi: s'è imposto ora delle preoccupazioni morali d'ultima moda, per far la voce grossa, e rendere più dubbia la sua sensibilità. Del resto il suo è più temperamento di artista mancato; e ingrato; — e anche dove la sua forza si rivela piena e sicura, par di leggere una specie

strana di miti letterari, composti in margine, e quasi a dimenticanza dei libri dei poeti.

Ora la critica si giustifica nel tempo, con la legge e le necessità dei tempi. E se un De Sanctis, vivo e grande, con i suoi bisogni, le esigenze sue, i suoi problemi, le sue facoltà costruttive e risoluzioni di mondi poetici, esistesse oggi, a questo punto, con la poesia nostra moderna che si fa e si prepara, con queste nostre raffinatezze e squilibri, con la nostra caparbietà di letterati esperti; e con tutto questo senso acuto di vibrazioni nuove, e sentore di musica futura, sarebbe un anacronismo; — e la storia sa ben regolare e assegnare con ordine immancabile gli avventi e le comparse necessarie. Non si badi tanto ai resultati, che nella critica non contano, o almeno non bastano da soli a definire una personalità. Quel che importa è il modo di porsi davanti alla poesia: l'atteggiamento; l'interna disposizione: con quel che c'è di idee, di nascosti sentimenti, di pregiudizi, di ricchezza emotiva, di facoltà di comprendere, di preferenze e simpatie e intenzioni. Borgese e Cecchi sono per questo un pericolo. Si son messi contro corrente. Il primo per una certa genialità oratoria ed esterna che lo fa almanaccare senza fondamento sulla base di pretesti che voglion parere ragioni pensate, ma che non realizzano perchè sono superficiali e estranee; il secondo, per un istinto creativo, che, non riuscendo ancora a isolarsi in vere e proprie opere d'arte, egoisticamente e parassitariamente cerca di accomodarsi sul fondo di un'altrui esperienza, con danno e confusione dei giudizi ultimi e conclusivi. Mancano di adesione, e di quella facoltà di accostarsi ai poeti perchè si confessino e si scoprano da sè. Per consolarsi di questa mezza sciagura e condanna, fan finta di non curarsene. Tanto sono qualità inferiori. Ma basta vedere come Cecchi tenta da presso certa poesia, quando per caso si trova in contatti simpatici, per accorgersi che in realtà non disprezza eccessivamente questa umile fatica di grammatici artificiati; anzi ci tiene; e se ne pavoneggia. — Segno che non è la sua natura vera. — Ma in ultimo un po' d'acido rimane sempre. Gli si risvegliano le esigenze peggiori e più dannose; e allora recita il «confiteor». — «Che cosa ho mai fatto? Come sono sceso in basso; ohimmé!».

Ma di che specie mai è quest'altezza, da cui si sdegnano di scendere? Non lo sanno neppur essi. Sono dei maniaci; e hanno la loro idea fissa. A formarsela ci hanno messo assai caparbietà, e un certo tremore sterile. È mancato il coraggio di dichiarar fallimento. Ma l'ansia e l'aspirazione a una vita superiore, non sono «la vita superiore»; e nel campo dei desideri insoddisfatti e delle ipotesi più azzardate c'è posto per parecchia imbecillità, malattia, e superbia. Solo ciò che esiste e si realizza, conta: e tutti gli altri son discorsi vani. Pure fossero stati artisti soli, tormentati da un'idea alta e irraggiungibile: si sarebbero consumati in questa dispettosa solitudine; e da questa febbre c'era il caso che uscisse d'un tratto un grido di grandezza. Fanno della critica; vogliono giudicare gli scrittori e i poeti, che son realizzatori per eccellenza, col metro della loro divina miseria irrealizzata. Ti parlano di coesione, di mondo morale unito, compatto, come di un cliché. Che cosa vogliono mai? — Edificano o tentano di edificare su basi false. Non si son messi ancora d'accordo con se stessi su quel che c'è di vitale, ad esempio, in Carducci, che voglion concludere. Confondono interesse psicologico e documentativo con l'arte vera e propria. E se appunto la psicologia e il documento, che son punti ciechi, offrono ideologicamente più capacità di risonanze, son soddisfatti; anche se l'interesse artistico va ricercato altrove, e in pochissimi frammenti. Fanno dei falsi bilanci; e tirano delle false somme: capitalizzano il debito a ciascun poeta. Tutta moneta sonante. — E per accettare Manzoni devono accettare l'*Innominato*; per accettare Leopardi devono accettare la *Ginestra*. Ma su questo piano traballano, si contraddicono nella stessa loro difesa costruttiva. Sono degli esteti, e magari impressionisti retardatari: vogliono superarsi; metter la maschera tragica. Un Levi almeno è sicuro, sta fermo sulla sua base: e giustificata la sua posizione partigiana, angusta, ma precisa, tutta la «Storia del pensiero di G. Leopardi» si giustifica. Anche il titolo del libro è più onesto, come la sostanza è chiara. L'uomo vive sdegnoso, rigetta da sè tutta l'altra poesia, nemmeno tenta di discuterla: non gli appartiene. Gli altri fanno la «professione» di critici, sfruttano il loro bagaglio acquisito. Portano in saccoccia un poco di pepe garofano, e condiscono tutte le minestre, dove sta e dove non

sta. Per tutto compenso resta in fondo un agrore acuto che attacca la gola e fa sternutire: *cip, ciap; ciup, ciop*, la morale se ne va in fumo. Rimane la poesia. Rimane l'amore alla poesia, che essi non hanno, questi compagnoni idropici e malinconici, che affettano una solitudine sconsolata, e se ne stanno invece in liete comitive, come femminette bizzose e impermalite, e sparlano, ridono, sghignazzano. Ma hanno l'acido in corpo, e il riso non basta a consolarli; — e se ne servono come d'un palliativo. [Mio Dio, una seconda volta, concedi loro un poco di Poesia!].

Questo discorso può continuare e può anche finire. Potrei aggiungere qualche verità e maldicenza e potrei non aggiungerla. Ma, per essere sfoghi e piccole atroci malignità, possono bastare quelle che una volta sola ho dette, e non io moltiplicherò. Non ho preso, s'intende, nè sotto gamba, nè troppo sul serio, i fatti e le persone che m'hanno intrattenuto questi centoventisette minuti. Mi sono adattato all'argomento, con tono nè alto nè basso, come nè alti nè bassi sono gli uomini e i letteratini di cui sopra. Essi in verità si credono gran cosa: i luminari. Critici nel presente e poeti nell'avvenire. Autori di libri stampati; e di taccuini manoscritti da cui uscità bene o male, un giorno, il verbo novello. Probabilmente s'illudono.

C'è invece chi preferisce leggersi i poeti, per spasso; fregandosi; ma gustandoli; — e non cerca altro. Professione modesta. Ma la critica si fa così.

GIUSEPPE DE ROBERTIS.

RITRATTO DI CONTADINO

Il luogo di nascita fu quello del nonno di suo padre.

L'anno di nascita fu — negli anni della guerra —.

Il giorno di nascita fu Berlingaccio perchè è tramandato che la mamma volle subito la schiacciata «ora che v'ho fatto una vanga» e se non ci andavano a prendergliela al mercato, saltava dal letto lei.

Da piccolo il suo nome fu Girino perchè solo la testa gli cresceva bene e il resto non venendo a paragone era tutto testa e coda da impressionare. Ma anche perchè girava tutti i cantucci per andar di corpo a modo suo, sciolto e verde — tale quale il suo nipotino.

(*Dunque glielo dico a queste donne: non è nulla, lasciatelo sfogare, come anch' io che pure a vent' anni caricavo un quintale*).

E quando si fu rimesso in pari colla testa, ma mangiava troppo pane, fu mandato a imparare le pecore a opra.

A buio dava l'andi alle pecore fitte che camminano come la pioggia e hanno paura d'aver paura.

E imparò l'arte dell'erbe nei prati che non sono mai uguali.

Parte il pastore da quelli in bassura: erbe più leste a spigrir novelline ai primi soli annacquati,

erbe minute leggere che con due colpi di bazza la pecora li ha belle brucati.

Sale il pastore all'alpe per prati vergini a solatìo che sennò ingiallano presto e voglion fiorire.

Posa il pastore sui prati d'alpe: erbe brune umorose che il gregge fatica a strappare.

Torna il pastore ai prati primi che han preso tempo di ributtare.

Quando torna gli vien di belare.

Imparò l'ora alla mostra del cielo.

Imparò il sesso al montone fiutolo che quando arma non intende belo

e studiò creazione sulle torpide pregne sempre sbrancate a riposare.

[*Per questo a veglia quando gli chiesero l'altra*] *sera: dite voi, nonnino, come fu la prima: una bruna o una mora? disse: una bianca perchè era una pecora, era*]

ma badava le madri che tutti gli agnelli le voglion poppare;

e nella giacca riponeva l'umido agnellino cilestro ancora allungato dalla trazione, che dopo l'aria di pancia ogni fiato lo fa tremare.

Che tornò in casa fu l'anno quando rifecero il tetto alla chiesa e morì il suo fratello maggiore.

Allora imparò la terra da guardar sempre basso sconta d'aver tanto guardato in cielo.

Dopo questa altro non c'è da imparare.

E era fatto uomo.

E il suo nome d'uomo fu Spalla.

E il suo sangue cominciò a farlo tribolare con tanta piena di seme che vuole sfogo.

E non poteva reggere a trovarsela davanti che si chinava tutta per segar paglia più lunga al grano, ma intanto le polpe bianche come due alberelle scorzate le lasciava vedere, ma intanto al resto faceva pensare — che proprio lo levava dai pantaloni con quella stagione.

L'anno che tirava 40 il gran gentile si cominciarono a parlare.

Poi subito fecero i fogli perchè dicevano in piazza al ritorno d'essersi parlati: lei scuote le penne come una gallina stata a covare; Spalla ha le scarpe pulite ma i ginocchielli terrosi.

Dunque fu la sua sposa contenta perchè — uno in collo uno in corpo — non c'è tempo di potersi scontentare.

Solo gli fa carico di quelle tante scosse l'inverno a letto senza ragione.

Ma lui dice che erano il meglio piatto di cena;

che la pietanza del povero l'inverno è tra le lenzuola;

che lo riscalda completo

che fa il sonno riposato.

E ci profitta anche la creatu[illegible]

che se è impostata l'inverno viene al mondo l'estate

che il mondo almeno è un bel vedere.

Non voleva conoscere di essere invecchiato.

Se è vecchio lo faranno riposare.

Se è vecchio sarà a carico dei figlioli.

Diceva: mi è invecchiata la gamba

— diceva: i denti mi si sono invecchiati —

ma se quando cascavano lo sapevo, li avrei serbati e andavo a Firenze a farmeli rimontare.

Solo quando imparò le fascine — tre fascine il giorno — fu consolato d'essere vecchio e dover campare:

costerà sì e no due fascine quel po' di mollica in salsa di coltello che un vecchio può consumare.

Quanto alle spese di morte, di questi giorni prese in disparte il capoccia, il maggiore: state sicuro e tranquillo; a quelle voi non ci dovete pensare.

Lo prese in disparte perchè ha saputo la guerra e si è turbato davvero.

La guerra.

Non osava più consumare che acqua e sole.

Tutto il giorno diceva : *chi colla guerra è venuto, colla guerra se ne deve andare.*

Mi basterebbe la grazia che fosse dopo l' or di notte per essere in pari colle fascine.

Infatti se n' è andato stanotte.
Era in pari colle fascine.
È venuta agevole, è venuta bene.

Gli ha dato tempo di ficcar la mano nel saccone, di posar accanto agli zoccoli la pezzola annodata colle trenta lire del funerale.

Il luogo della morte è stato quello del nonno di suo padre.
L' anno della morte è stato negli anni della guerra.

PIERO JAHIER.

LA TERRAZZA

PERIPLO DELL'UOMO E DELLA VITA

La sedicente Baronessa e il Signore vigliacco, sempre a braccetto, passeggiavano avanti e indietro per la terrazza destreggiandosi fra i vari gruppi.

— Capisco perfettamente ; anzi le dirò che noialtre donne sembriamo fatte apposta per capire codesto amore per la vita a tutti i costi. L'héroïsme, c'est une bêtise, après tout, ha detto una di noi. Soltanto, le domando : crede che alla lunga non ci si possa stancare anche di codesto alleluia ? che la stessa vita non possa rivelarsi alla fine per quella foutaise che è, scusi l'espressione, come tutto il resto ? Non è mica per far la disincantata che le dico questo, sa ? Mi sembra però che una persona intelligente debba superare anche codesto stadio solare e finir nella noia. Perchè insomma tutto s' esaurisce, tout tourne au banal, e i bei colori di cui parlava al Generale, gira e rigira, finiscono col produrre del grigio. Come in quei dischi di cartone che i professori di fisica fanno rotear intorno a un lapis nelle scuole, se si ricorda.

— Con gli anni, forse....

— Certamente ; e tanto più presto quanto più il disco gira velocemente. Voglio dire che più la vita è intensa, più la sensibilità è acuta, raffinata, più l' esaurimento è rapido. I piaceri, gli amori, le bellezze, le poesie, cose ottime, supreme ; ma, dio mio, come se ne vede presto il fondo a questi lumi di radio ! E allora, sa, l' esistenza si trova appesa a un filo di ragno : in bilico sur un taglio di rasoio. Di qua ? di là ? è quasi la stessa cosa,

e se non fosse la seccatura di dover prendere una decisione — meglio forse di là che di qua.

— Baronessa !

— Vous me trouvez lugubre ? Noti però che son qui tra i miei invitati, e son viva. E che non l' intendo come il Generale. Il suo vero coraggio mi fa ridere ; ma anche il suo un pochino, caro signor Vigliacco. Sopra a codesti due coraggi io metto il mio stato perfetto di libertà. È più difficile.

— Secondo....

— È più difficile, perchè presuppone un' abolizione di ogni pregiudizio morale : un livellamento di tutti i valori, se mi permette di parlare il gergo dei filosofi, i quali, poveretti, non son mai arrivati a cavar le gambe dalle gerarchie, nella loro innocente e un po' ridicola caccia alla Verità.

— Ehi ! ehi ! Baronessa. Cosa c' è con la verità ?

Era un gruppetto d' uomini, chi barbuto, chi sbarbato, chi zazzeruto, chi calvo, che chiacchieravano a un passo di lì e s'eran voltati tutti insieme a quella parola della sedicente Baronessa ch' era passata sfiorandoli col suo mantello di seta amaranto.

— La verità è affar nostro.

— E prima di tutto, di che verità si tratta ?

— Fuori questa verità ! baronessa.

La sedicente Baronessa si fermò salutando in giro.

— Signori filosofi, buona sera. C' incontriamo in buon punto. Si stava chiacchierando, io e questo nostro amico, di cose serie : del valore della vita.

— Diavolo !

— E la Baronessa, qui — disse il Signore vigliacco — cercava di dimostrarmene la possibile vanità finale.

— Pardon. Non è precisamente questo che ho cercato di dimostrarle. Dicevo che arrivati a un certo grado di maturità spirituale si può sentire una grande stanchezza di tutto, un completo détachement, abbastanza triste se si vuole, dalle cose, anche le migliori, di questo mondo. Quello insomma che Victor Hugo, credo, chiamava : une facilité sinistre de mourir, ma che

non implica nè lo scoraggiamento di vivere nè il desiderio della morte, lasciando invece ugualmente aperte le due vie. E aggiungevo che questo stato, difficilissimo a raggiungersi, mi pareva superiore a ogni altro. Vediamo ora cosa ne pensano questi signori. Cosa ne pensa, lei, costì, che sorride in quel modo ?

Uno dei filosofi che infatti sorrideva con ironia guardando i capelli fulvi della sedicente Baronessa, si rifece serio, e :

— Bisogna vedere — disse. — Ma, prima, che cosa c' entra la Verità con tutto questo ?

— Ah ! la verità. Osservavo che per arrivare allo stato che ho detto è necessario disfarsi anzitutto di ogni pregiudizio ; metter tutto sullo stesso piano ; abolire le gerarchie morali che impacciano sempre voialtri filosofi, quando vi mettete a cercarla questa verità.

— Metter tutto sullo stesso piano ? Sarebbe a dire ?

— Sì.... Non so : non portare un giudizio sulle cose : riconoscere che tutto è uguale — da un certo punto di vista....

— Ma come ? Ma allora come si fa a ragionare ? Cara baronessa ; la logica non ha altra funzione che quella di stabilire dei rapporti evidenti, fissare dei gradi tra i valori.

— La logica, può darsi. Tuttavia la vita è un' altra cosa. Nella vita, il bello, il brutto, il buono, il cattivo son parole, così, che si applicano, in un dato modo ma che potrebbero anche essere applicate in un altro tutto differente e magari opposto. Del resto, io non so spiegarmi....

— La baronessa vuol forse dire — intervenne un altro dei filosofi — che quei termini non hanno un riscontro certo nell' assoluto : che insomma i fenomeni in sè si equivalgono, e non si possono stabilire gerarchie se non in base a un criterio prestabilito ma che può essere anche negato. È questo che intendeva affermare ?

— Qualcosa di codesto genere. Ma ripeto, io non so ragionare, e mi si potrebbe facilmente metter nel sacco.

Il terzo e il quarto filosofo interloquirono a loro volta in coro.

— Hai detto che il criterio sul quale si fondano le gerarchie può esser negato ?

— Ho detto : può essere, nel senso che qualcuno può negarlo.

— Io, per esempio ! — affermò il primo Filosofo guardando bene in faccia gli ultimi due. — Io capisco perfettamente cosa intende la baronessa per metter tutto sullo stesso piano, e son daccordo con lei. Così nego la legittimità di qualunque criterio di valutazione, il quale non può essere che d' origine dialettica o religiosa. Dire che questo è meglio di quello, una cosa più o meno importante, più o meno nobile, presuppone un tipo ideale di perfezione sul quale si stabilisce il confronto. Ora questo tipo non esiste in realtà, è fantastico e arbitrario.

— Allora vuoi dire che ogni cosa è uguale a ogni altra — obbiettò il quarto Filosofo.

— Niente affatto : non è questo che intendo dire. Al contrario : nessuna cosa è uguale all' altra secondo me.

Però la differenza non comporta un giudizio valutativo, ma qualitativo. Io non concepisco il mondo come una scala di valori, ma piuttosto come una scala di varietà, di nuances. Pigliate queste espressioni : un uomo buono, un uomo cattivo. Che cosa significano per lo spirito libero da preconcetti e pregiudizi ? Per me significano, la prima : un uomo che agisce in conformità di certe norme stabilite da altri uomini e credute necessarie al benessere di una certa comunità ; la seconda : un uomo che agisce in modo contrario. Bene : ma codeste norme, d' ordine civile, morale, pratico sono arbitrarie ; ed ecco che, sempre per me, è assurdo dare a quegli aggettivi di buono e di cattivo un significato assoluto di lode o di biasimo, come sarebbe assurdo, nello stesso caso, dare codesto significato a questi altri di bruno e biondo che, ai miei occhi, li equivalgono. E così ogni volta, quando sur una semplice differenza si vuole stabilire un rapporto annettendovi un' idea di merito o di demerito.

— È quanto dire che, secondo te, la morale è una sciocchezza — disse il terzo Filosofo.

— È una convenzione utile, come l' aritmetica e il calendario. Io, per me, l' ammetto, come ammetto i questurini, i governi, e le fogne. Solo vorrei che non si esagerasse col dare a queste cose e alla morale un carattere di assoluta necessità che non possono avere che per chi non guarda le cose a fondo. Che quando mi si vuole derubare o assassinare ci sia uno che mi protegge ; che per mettere in moto la grande e complicata macchina sociale evitando urti ed esplosioni ci sia un certo numero di specialisti chiamati ministri, deputati eccetera ; che per risparmiare al nostro naso il lezzo delle evacuazioni cittadine si creino sistemi di canali e corsi sotterranei d' acque espurganti — tutto ciò va benone. Ma per l' amor di dio, non diamoci a bere gli uni con gli altri che proprio il miracolo dell' universo s' impernia su questi ripieghi, che del resto variano col tempo e con la latitudine. Diciamo saggiamente : fenomeni di fenomeni, e aspettiamo a giocare l' ultima carta della nostra intelligenza.

— Aspettiamo pure. Intanto però riconosciamo che la legge morale, questa convenzione, come dici, emana spontaneamente dalla nostra coscienza ; e quando non s' ignora che è appunto questa che ci distingue dalle cose e dai bruti....

— Ci distingue, benissimo ; ma non ci pone al disopra. È per la coscienza che siamo uomini e non alberi o pettirossi : giusto ; ma come va ad affermare che la vita, per esempio, di quei cipressi, là, o di un uccello è meno legittima della mia ! Sarebbe lo stesso che attribuire una maggiore ragion d' essere al verde che al violetto. Nuances, sfumature, note diverse di un insieme armonico. Non altro.

— Ammetterai per lo meno che anche codeste sfumature e diversità è la coscienza che le percepisce.

— Le percepisce come fatti. Ciò che nego, ripeto, è ch' essa abbia il diritto di anteporre, in un atto di giudizio, l' una all' altra, un fatto ad un altro fatto.

— Ma è assurdo ! Una coscienza passiva, per così dire, impigliata, fusa nel complesso dei fenomeni, non è ammissibile. Conoscere non vuol dire coesistere ma giudicare, ordinare. E il

pensiero è appunto ordine. Un pensiero che non sia ordinatore si chiama istinto. Ora, identificare il pensiero con l'istinto equivale a chiuder tutte le strade all'intelletto nella sua ricerca della Verità.

— E sarà una fortuna, giacchè codesta famosa verità ha l'aria d'esser piuttosto introvabile; e se si potesse trovare sarebbe anche peggio. Ho sempre visto che tutti quelli che credevan d'averla trovata diventavan di botto pochissimo interessanti e un tantino buffi. Dico bene, baronessa?

— Ah! mon Dieu. Vi siete cacciati in un tal ginepraio che io davvero non vi seguo più da un pezzo. Guardavo quel giovanotto lungo, lungo, glabro, con quegli occhi cavernosi, laggiù che mi par di conoscere e non mi ricordo chi sia....

— Può darsi — ribattè il terzo Filosofo — che sia come dici. Filosoficamente parlando — e qui si fa press'a poco della filosofia — per verità s'intende la concezione più logica e perciò più chiara che uno possa avere dell'universo. Vero è ciò che risulta da un accordo perfetto dei sensi e della ragione, e non riesco a capire come la facoltà di rendersi conto di questo possa far ridicolo un uomo.

— Paradossi! — esclamò trionfante il quarto Filosofo, il quale tutto il tempo aveva approvato gli argomenti del terzo.

— Paradossi? Sai cosa diceva dei paradossi Jean Moréas? Je crois que paradoxe c'est le nom que les imbéciles donnent à la vérité. L'imbecille naturalmente non è per voialtri.

— Vedi che anche tu pretendi di possedere la verità eppure non temi il ridicolo.

— Eh, caro! C'è verità e Verità.

Il secondo Filosofo, che aveva ascoltato fin'allora in silenzio, volle prender parte anche lui alla discussione.

— Mi sembra — disse — che quando si parla di verità non si sappia, in generale, che cosa si voglia dire. C'è una verità che è il frutto di una certa convenzione professionale, quella matematica per esempio che posso riassumere in questo assioma indiscutibile: $2+2=4$. C'è un'altra verità, d'ordine nettamente

scientifico, derivata da esperienze precise e che concentrerò in questa seconda asserzione altrettanto indiscutibile: un corpo peso abbandonato a sè stesso tende sempre verso il basso. C'è una verità sociale che si ammette dicendo: è meglio aiutare che assassinare la propria mamma. C'è una verità popolare in base alla quale si sentenzia: chi ha tempo non aspetti tempo. C'è una verità puramente grammaticale stabilita unicamente sul senso che si dà alle parole e la quale cesserebbe di essere una verità appena quel senso venisse modificato. Ora avviene, credo, che parlando di verità universale si faccia una terribile miscela mentale di tutte queste verità particolari, ed è questa per me una delle principali ragioni della difficoltà che hanno d'intendersi fra loro i filosofi....

— Il vero filosofo per riconoscerlo bisogna farne un confronto col muggine....

SOFFICI.

LETTERE MUSICALI

IGOR STRAWINSKY

Roma, 16 febbraio.

Alfredo Casella, il delicato musicista italiano che da tempo vive in Francia, e che finalmente quest' anno abbiamo potuto apprezzare come pianista e come compositore, ha avuto il merito — dovremo dire piuttosto il coraggio — di dirigere l' altro ieri all'*Augusteo* un concerto di musica modernissima, (1) nel cui programma erano comprese fra l' altro le scene burlesche del ballo *Petrouchka*, di Igor Strawinsky, il più originale forse e il più audace fra i musicisti contemporanei. Si temeva da molti che avevano assistito alle prove di orchestra, che il concerto, data l' arditezza della musica dello Strawinsky non sarebbe passato senza i soliti incidenti. Ma il pubblico a poco a poco è stato interessato, diciamo pure conquistato dall' orgia di ritmi e di timbri, dalla freschezza, dall'umorismo di queste scene, che da sole basterebbero a stabilire in modo duraturo la fama di un musicista.

Petrouchka è un *ballet*, uno di quei deliziosi spettacoli organizzati da Serge de Diaghilew, che vanno sotto il nome di balli russi, e che costituiscono la forma più squisita e originale di rappresentazione

(1) Ecco il programma del concerto in parola :
Roger-Ducasse : Suite française. — ***Magnard*** : Hymne à la justice. — ***Strawinsky*** : Petrouchka. — ***Casella*** : Notte di maggio per canto e orchestra). — ***Ravel*** : Daphnis et Chloé.

scenica del nostro tempo. La trama cui la musica si ispira — vale la pena di riportarla — è la seguente :

« In mezzo ai godimenti della settimana grassa un vecchio ciar-
« latano dall' aspetto orientale presenta avanti al pubblico allibito
« dei pupi animati : Petrouchka, la Ballerina e il Moro, i quali ese-
« guiscono una danza sfrenata.

« La magia del ciarlatano infonde ad essi tutti i sentimenti e le
« passioni umane. È Petrouchka che ne è dotato più degli altri. Così
« egli soffre più ancora che la ballerina e il Moro. È con amarezza che
« egli sopporta la crudeltà del ciarlatano, la propria schiavitù, la pro-
« pria esclusione dalla vita comune, la propria laidezza e il proprio
« aspetto ridicolo. Cerca di trovare un conforto nell' amore della Bal-
« lerina, e in un certo momento gli pare di essere riuscito a conquistarla.
« Ma la bella lo fugge, divertendosi soltanto ai suoi modi bizzarri.

« L' esistenza del Moro è affatto diversa. Egli è stupido e mal-
« vagio ; ma il suo aspetto sontuoso seduce la Ballerina, che cerca di
« cattivarselo con tutti i mezzi, e alfine vi riesce. Proprio nel momento
« della scena d' amore arriva Petrouchka furioso di gelosia ; ma il Moro
« lo scaccia. — La festa della settimana grassa è al suo colmo. Un mer-
« cante gaudente accompagnato da *chanteuses* tzigane distribuisce alla
« folla manate di biglietti di banca. Dei cocchieri danzano con delle
« balie ; arriva un esibitore di orsi con la sua bestia ; e finalmente una
« banda di maschere si trascina dietro tutti in un chiasso indiavolato.
« Tutto ad un tratto delle grida partono dal teatro del ciarlatano. La
« rivalità tra il Moro e Petrouchka finisce per prendere una piega tra-
« gica. I pupi animati scappano dal teatro, e il Moro accoppa Pe-
« trouchka con un colpo di sciabola. Il povero Petrouchka muore sulla
« neve attorniato dalla folla in festa. Il ciarlatano, che un poliziotto
« è andato a cercare, si fa premura di tranquillizzare ciascuno, e sotto
« le sue mani Petrouchka ridiventa fantoccio. Egli prega lo spetta-
« tore di assicurarsi che la testa è veramente di legno, che il corpo è
« riempito di stoppa. La folla si disperde. Il ciarlatano, rimasto solo
« scorge con suo grande orrore, sopra il suo piccolo teatro lo spettro
« di Petrouchka che lo minaccia e fa dei versacci canzonatori a tutti
« coloro che il ciarlatano ha ingannato ».

Tutto questo è di un'amara comicità, che ci conduce ogni tanto sull' orlo del tragico, facendocene provare la vertigine, in una parola, di un grottesco, di cui la musica non fa che intensificare l' espressione. Non è necessario tuttavia seguire il programma, a meno che non sia per spiegarsi alcuni particolari musicali determinati dall' azione scenica: il gesto del mago che anima i pupi per esempio, o l' arrivo del domatore di orsi veramente impressionante, per comprendere la musica. Essa appare una cosa perfetta in sè, anche se non la si consideri integrata dalla visione scenica.

Ma sebbene essa riveli un musicista di genio, che riesce già a farci provare un brivido nuovo, non rappresenta tuttavia l' ultima espressione dell' arte di Igor Strawinsky, il quale è giovanissimo e continuamente, come ogni artista vero, avanza sè medesimo. La sua potente personalità si manifesta in modo più compiuto ne *Le sacre du printemps*, un balletto anche questo, rappresentato a Parigi nel maggio del 1913.

In Italia non lo si è ancora nè visto sulle scene nè sentito in concerti. Ma Igor Stawinsky, che abbiamo avuto il piacere di avere a Roma per qualche giorno, innanzi ad un pubblico ristretto di musicisti e di intenditori di musica, invitati gentilmente da Serge de Diaghilew, si è compiaciuto di eseguire a quattro mani con Alfredo Casella gran parte di questo suo ultimo balletto. — Non è certo possibile farsi un' idea chiara di questa musica, specie per chi non ne abbia mai sentito in orchestra, leggendola e sentendola eseguire a piano forte. Viene in tal modo a mancare uno degli elementi più caratteristici di essa: il colore, che per lo Strawinsky ha un valore non già decorativo, bensì espressivo. Sarebbe lo stesso che ci volessimo fare un' idea di uno *stasimon* tragico guardandone lo schema ritmico, o di un edificio policromo vedendo profilarsi la sua massa cupa su di uno sfondo crepuscolare. Senonchè questa esecuzione a pianoforte che l' autore ed Alfredo Casella ci han dato del *Sacre du printemps*, ha avuto la virtù, per chi ha saputo ascoltare, di mettere come a nudo, eliminando il colore, l' elemento più caratteristico dell' arte dello Strawinsky: il ritmo. Il quale è apparso in tal modo in tutta la sua potenza e veemenza bruta, unica veramente in tutta

la produzione musicale europea. A volte cotesto ritmo è uniforme, ostinato, si direbbe ossessionante, come in alcune musiche barbariche; a volte si snoda e ramifica con la grazia agile e disinvolta che è solo in alcuni procedimenti della melica greca; a volte differenti ritmi si sovrappongono, si intersecano, originando un vero contrappunto ritmico: una polifonia non più statica e contemplativa come l' antica, ma dinamica. Di qui la relativa importanza dell'elemento melodico, la necessaria varietà di timbri, la inutile preoccupazione di risoluzioni, e spesso lo sdoppiamento, si direbbe la rifrazione armonica di uno stesso disegno. È una musica, al cui confronto le pagine più concitate dello Strauss appaiono prive di vita intima, solcate se mai da contrazioni tetaniche; musica orgiastica che fa sorgere senza posa innanzi ai nostri occhi come delle figurazioni coreografiche.

Perchè non bisogna dimenticare che essa è stata composta per suscitare dei gesti, che insomma tanto *Le Sacre*, quanto *Petrouchka* non sono altro che dei *ballets*, o meglio dei drammi mimici, in cui la musica viene ad essere integrata dalla visione scenica.

Tempo fa parlando di cotesti spettacoli, i quali vanno sotto il nome di balli russi, ebbi occasione di rilevare la importanza enorme che essi hanno nella storia dell' arte moderna. Dicevo — mi si permetta di citare me stesso — che assistevamo ad un fenomeno interessantissimo: a quello della rinascita del dramma che riappariva presso di noi in una forma puramente mimica, giacchè veniva espresso non più dalla melica corale, come l' antico, bensì dalla lirica strumentale sinfonica. E infatti i primi balletti sono stati generati, sono fioriti si direbbe, da alcune musiche sinfoniche moderne, di cui non han fatto che materiare le visioni. Io chiamavo questo fenomeno, cui avevamo la fortuna di assistere — l' espressione a qualcuno è sembrata esagerata — un nuovo miracolo. Comunque la cosa era della più grande importanza. Ora noi assistiamo ad un fenomeno non meno importante del primo. Nei balli successivi, per cui la musica è stata composta espressamente, la danza, agendo su la musica, ha avuto la virtù di rigenerarla, di ridarle cioè il senso primitivo del ritmo, affievolitosi nell' arte moderna. Già questa influenza è visibile per esempio nel

finale del *Daphnis et Chloé* di M. Ravel; ma è in ispecial modo nell'arte di Igor Strawinsky che questa influenza si avverte. E ciò è naturale. Come il nuovo dramma non poteva esserci dato che dalla sensibilità primitiva della razza slava, così questa restaurazione del senso del ritmo non poteva apparirci che nella musica di uno slavo.

Si è avvicinata da qualcuno la musica dello Strawinsky a quella di Strauss o di Debussy. Non si poteva dire nulla di più inesatto e di più superficiale. Debussy è un impressionista, vale a dire un musicista che cerca di esprimere con i suoni quello che è nel dominio della pittura: il paesaggio, inteso sia pure come stato di animo o impressione sonora. Strauss è un prosatore, che continuando per la via in cui si era già messo Beethoven, cerca di far seguire all'arte più sensuale, il ragionamento filosofico. Entrambi insomma sono due musicisti di decadenza in quanto che cercano di condurre la musica verso gli estremi limiti della sua potenza: l'uno rendendola statica, mentre essa è l'arte del movimento per eccellenza, l'altro dissolvendone il ritmo, o meglio la stroficità originaria. Igor Strawinsky invece la riconduce verso la sua forma primigenia: la danza. Piaccia o non piaccia la sua musica, la di lui importanza nella storia dell'arte è grandissima per questo: egli inaugura un nuovo ciclo, una nuova sensibilità, sopratutto ritmica. Egli è un primitivo non un decadente; e dei primitivi la sua arte ha la ingenuità, la semplicità, nonostante l'apparente complicatezza, l'assenza di sentimentalità — non di umanità — e sopratutto la freschezza; essa si rassomiglia a quella stanca di Strauss o di Debussy come un'aurora si rassomiglia ad un crepuscolo. A meno che tutta quanta la nostra arte non sia — l'imagine sorge spontanea — che un'ambigua aurora boreale....

S. A. Luciani

IL PAESE CHE NON IMPARA

Il nostro paese potrebbe benissimo definirsi: il paese che non impara.

L'asino casca due volte nel medesimo posto. Alla terza cambia strada.

Noi che siamo più somari del somaro continuiamo a batter la testa nelle medesime situazioni.

Abbiamo avuto l'eruzione del Vesuvio. Dopo l'eruzione del Vesuvio Reggio e Messina. Dopo Reggio e Messina, Avezzano. E in tutti e tre i casi si sono ripetute le medesime insipienze, i medesimi errori, i medesimi ritardi, la medesima disorganizzazione.

Dicono che siamo un paese giovane. Ma i giovani imparano e i vecchi non riescono ad imparare. I giovani hanno memoria e noi non abbiamo memoria.

Tutto è possibile in Italia.

L'esperienza passa invano per noi.

Affrontiamo invano la spesa che essa costa senza ritrarre frutto.

L'industria privata nazionale e protetta ha sempre consegnato in ritardo cannoni e corazze. Oggi al momento della guerra siamo ancora a baloccarci con l'industria privata nazionale e protetta.

La burocrazia ha dimostrato non soltanto di non esser capace di compiere i suoi uffici, ma di ostacolare per il puro gusto di creare degli ostacoli, ogni iniziativa privata. Nel terremoto del Fùcino e del Liri si sarebbero salvate molte centinaia di persone di più se la venuta di squadre dei pompieri e di privata iniziativa non fosse stata deliberatamente sconsigliata dalla burocrazia centrale.

Eppure con tutte le lezioni che la burocrazia ci dà in Italia tutti i giorni, da quando si va a spedire alla posta una raccomandata a quando si chiede un certificato in un distretto militare, per non dire poi di quando

si è così disgraziati di aver a che fare con la giustizia italiana, sempre la burocrazia è chiamata in ultima analisi a riparare a quello che non aveva saputo prevenire.

Così si è sentito un grido: creiamo il magistero del terremoto!

Ebbene, se lo creeranno non ci resta che una sola speranza: che venga un terremoto nel posto dove sarà creato il magistero del terremoto. Sarà l'unico modo per liberarcene.

L'Italia è il paese dove è possibile mettere alla testa di una azienda fallita quello che è stato la causa del fallimento. È il paese dove quando un fornitore ruba si propone di affidargli il controllo degli altri fornitori.

Sicuro: la burocrazia, che è stata incapace di organizzare in modo razionale i soccorsi alle regioni colpite dal terremoto, dovrà essere investita di un potere su tutta l'Italia per provvedere ai terremoti futuri!

Sono cose enormi. Non tanto perchè si trova uno che le sostenga ma perchè si trovano tanti che non le soffocano di proteste. Non è una cosa grave che ci sia un ladro per strada. La cosa grave è che tutti lo lascino passare e magari gli facciano complimenti. Siamo dunque così malati, così asini, così duri, così vecchi da non reagire? da non saper trovare di meglio?

Se ci sono ancora energie individuali in Italia che si diano la mano per impedire un altro terremoto permanente; e per togliere ogni cattiva idea alla burocrazia, si formi un Convegno di tutte le squadre dei soccorritori privati, si istituisca fra di loro una Federazione, pronta ad accorrere sui luoghi di qualunque disastro nazionale, il giorno che occorra e senza il permesso della burocrazia.

G. Prezzolini.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

ILARITÀ

[Il Sig. Leone Alberto Segre in risposta a una nota pubblicata nella «Voce» sui «Nuovi epigrammi», mi dedica questa deliziosa odicina. Io la pubblico senz'altro, sicuro di far cosa grata ai miei lettori, e prometto di pubblicare ancora tutte l'altre poesie che l'Illustrissimo Sig. Segre vorrà inviarmi. In capo a un anno conto di avere una vera storia poetica della mia carriera direttoriale.

Onorevole Direzione della «Voce»,

Prego la S. V. di pubblicare, nel prossimo numero della «Voce» quanto segue:

«Credo utile che contro il critico sorga talvolta un anticritico: rispondo pertanto al giudizio dato sul mio libro «nuovi Epigrammi» dal Signor g. d. r.

Ò in orrore
il mio professore;
son adirato
contro ogni letterato:
uomo di poche lettere
della Voce
il direttore!

Son adirato
contro ogni letterato:
il mio stile
temea nuovo e virile
ed era pecorile!
con l'invettiva
la mia critica moriva!
temprar credeva l'universo
e il tempo ò perso.
Talora mi lodo
e m'imbrodo.

Cammina! cammina! cammina,
giudico i libri, dalla copertina;
cammina, cammina, cammina,
libri inutili!

nè mi nuoce:
il direttore sono
con gran frastuono
della mia voce.

g. d. r.

P. S. Signor g. d. r., il Signor Giovanni Papini, che voi vantate d'aver messo a l'onor del mondo co' vostri articoli, à pubblicato in un numero del giornale « Lacerba », del 1914, sotto la parola « Spirito » parecchi de' miei « Nuovi epigrammi ».

Questo fatto, più che ogni altro mio argomento, difende i « Nuovi epigrammi » dalla vostra critica villana e ridicola.

Torino, 3 febbraio 1915.

LEON ALBERTO SEGRE.

N. B. *Egregio Sig. Leonalbertosegre,*

Nel poscritto c'è una leggera inesattezza. È ben vero che Papini ha pubblicato in « Lacerba » alcuni suoi epigrammi « sotto la parola *Spirito* », ma per far ridere i lettori a sue spese, visto che gli epigrammi non potevano riuscire che a far piangere. Mi dispiace che con la sua illuminata intelligenza non abbia capito la manovra, ma più mi duole nell'animo che in tal modo sia venuto a crollare l'unico argomento buono contro la mia nota. Gli altri, lei stesso lo dice, valgono assai meno di questo, cioè.... meno che nulla.

Ma ella è di molto spirito, e accoglierà da par suo questa mia rettifica.

Con i sensi della mia più profonda stima

G. D. R.].

POVERTA' MORALE O BILE?

[C'è qualcuno (F. S.), che manda alla « Voce », con grandi inchini e lodi sperticate, un manipolo di versi. Tu, tardi a rispondere, e quello riscrive. Alla fine ti metti a leggere, e mandi il tuo giudizio schietto. Ecco che il poeta e amico ti scrive che non hai capito nulla [questo non è male], e che del resto è meglio non stampare nella « Voce ». Tanto...., pubblica delle « enormità »: [Questo è male].

F. S. rassomiglia a B., C., D., X., Y. — *g. d. r.*].

ATTI LEGALI IMPOSSIBILI

ARRIGO PALATINI: *Testamento*, pp. 93 . . . . L. 1.50

[Per far testamento son necessarie due cose: *che* lasciare e, *a chi* lasciare. A Palatini appunto manca la prima; che è l'essenziale. — *g. d. r.*].

CRONACA INUTILE

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI: *Le Rozeno*, commedia in quattro atti, pp. 357 . . . . » 3.50

GIUSEPPE RAVEGNANI: *I canti del cuculo*, pp. 83 . . . . » 2.—

[Nell'ultima parola del titolo almeno una sillaba è di troppo].

LIBRI D'ARTE

NATALE SCALIA: *Antonello da Messina e la pittura in Sicilia*, con sessantacinque illustraz. in tavole fuori testo, pp. 53-XLVI.

[Buona monografia].

LETTERATURA ITALIANA

G. FINZI: *Sommario di storia letteraria italiana*. 10ª ediz. pagine IV-314 . . . . L. 2.50

A. GRAF: *Roma nella memoria e nelle imaginazioni del medio evo*, con un'appendice su la Leggenda di Gog e Magog. Ristampa in 8º pagg. XVI-808 . . . . » 15.—

GIULIO BERTONI: *I trovatori d'Italia*: biografie, testi, traduzioni, note; in 8º pagg. XVI-600 con 2 tavole . . . . . » 20.—

Dal Perceval di Chrestien de Troyes, estratto a cura di E. Monaci. » 0.35

GALILEO GALILEI: *Dal carteggio e dai documenti: pagine di vita di Galileo* per cura di Isidoro del Lungo e Antonio Favaro, p. X-502 . . . . » 3.50

STORIA DELL'ARTE

BASILE KHOVOSHINSKY e MARIO SALMI: *I pittori toscani dal XIII al XVI secolo*. Vol. II: *I fiorentini del trecento* . . . . . » 10.—

STORIA

N. TURCHI: *La civiltà bizantina*, pagg. 33[illegible] . . . . » 5.

FILOSOFIA

H. HÖFFDING: *Compendio di Storia della filosofia moderna*. pagine VI-350 . . . . 5.—

[Se ne riparlerà].

GIOVANNI GENTILE: *La filosofia della guerra*, conferenza . . . » 1.—

ATTUALITA'

Barbarie e humanité. Enquête sur les « Atrocités » allemands. (Pubblicazione dell'« Association de la paix par le droit) . . » 0.30

(Sommario: KRIEG IST KRIEG, par M. Gustave BELOT, inspecteur général de l'instruction publique. NOTRE ENQUÊTE. OBJET ET METHODE, par M. Th. RUYSSEN. DOCUMENTS].

G. ROCCA: *La preparazione spirituale della Germania*, legato . » 0.45

A. G. BRAGAGLIA: *Spionaggio militare, civile, e commerciale*, legato . . . . » 0.95

LETTURE MILITARI ITALIANE

MARSELLI: *La vita del reggimento* . . . . » 3.

— *La guerra e la sua storia*, 3 voll. . . . . » 6.—

MARAZZI: *L'esercito nei tempi nuovi* . . . . » 5.—

BLANCH: *Della scienza militare* . . . . » 5.50

PERRUCCHETTI: *La difesa dello Stato* . . . . » 6.—

BORELLI, G.: *La crisi morale nell'esercito*.

ETTORE BRAVETTA, capitano di vascello: *Il mortaio da 420 e l'Artiglieria terrestre nella Guerra Europea*, pagg. 120 . . » 1.50

Generale TEDORO DE CUMIS: *Il Mezzogiorno nel problema militare dello Stato* . . . . » 3.50

VARIA

DIEGO RUIZ: *Improptu adversus Austriam*, pagg. 50 . . . . . » 1.—

E. BONARDI: *Borsa e Valori pubblici*. Guida finanziaria teorico-pratica per capitalisti, banchieri, agenti di cambio, pagine XXVI-890 . . . . » 7.50

G. FUMAGALLI: *Chi l'ha detto?* Tesoro di citazioni italiane e straniere di origine letteraria e storica, indicate, ordinate, annotate. 6ª ediz. pagg. XXIV-723 . . . . » 6.55

Dott. G. GARNER: *Nevrastenia sessuale* . . . . » 2.50

RIVISTE

Lacerba, settimanale diretta da Papini. All' anno L. 4.— il numero . . . . L. 0.10

[Sommario del N. 7: PALAZZESCHI, PAPINI, SOFFICI: *Futurismo e Marinettismo* — MOSCARDELLI: *Tre, Valzer* — AGNOLETTI: *Al re, a Salandra, a Sonnino* — LEBRECHT: *Decorazione* — FALLACARA: *Grottesco* — SOFFICI: *Chiodi nella zucca* — PAPINI: *Fuori i tedeschi!* — PALAZZESCHI: *Spazzatura*.
Sommario del N. 8: PAPINI: *Fiorentinità* — FALLACARA: *Azzurro* — SOFFICI. *Accenni* — TOMMEI: *Epiloghi* — AGNOLETTI: *Sortite dal branco* — GOVONI: *Specchio* — UN UFFICIALE: *Giolitti e l'esercito* — PAPINI, SOFFICI, CAVALLI: *Marinettismo* — DE ROBERTIS: *Striglia* — PALAZZESCHI: *Spazzatura*].

La Vita Italiana all'estero. Rassegna mensile di politica estera coloniale e di emigrazione, diretta da Giovanni Preziosi. Abbonamenti: all' anno L. 10.—; al semestre L. 5.—, un numero . . . . » 1.—

[Sommario del fascicolo XXVI: Prof. M. PANTALEONI: *Gli istituti di credito mobiliare in Italia* — [illegible] *Giolitti e la Banca Commerciale italiana* — Prof. ARRIGO CAVAGLIERI: *[illegible] il diritto internazionale* — VINCENZO PICARDI: *Il messaggio dell' on. [illegible] alle Camere* — GIORGIO D'ACANDIA: *La questione polacca — La Polonia e la Prussia* — Capitano CESARE CESARI: *I primi passi dell' eroico Belgio* — LA RIVISTA: *Dopo l' inchiesta al Commissariato dell' emigrazione*].

PROTEZIONISMO

Tariffa dei dazi doganali del Regno d' Italia coordinata con le voci del Repertorio per la sua applicazione e con le disposizioni dei trattati di commercio in vigore al 30 giugno 1914, per cura del comitato nazionale per le tariffe doganali e per i trattati di commercio. 2ª ediz. in 8º, pagg. XLVI-560. . . . . . . » 10.—

CARTE GEOGRAFICHE

La Regione Veneta e le Alpi nostre dalle fonti dell' Adige al Quarnero. Carta Etnico-linguistica (De Agostini) . . . . » 1.—
[Ottima. La consigliamo].

PROSA E POESIA

MARIA GIUSTI: *La casa senza Lampada*, pp. 291 . . . . . » 2.50
[Sarebbe un buon romanzo se i personaggi fossero resi con più profondità e interezza. L' A. acuendo la sua sensibilità potrebbe anche diventare una scrittrice].

MARGHERITA LUPATI MANCA: *Terra nostra*. Scene di vita sarda dal vero . . . . » 3.50

A. GUGLIELMINETTI: *Anime allo Specchio* . . . . » 4.—

POLITICA

VIRGINIO GAYDA: *L'Austria di Francesco Giuseppe*. 12ª ediz. della *Crisi di un impero* — aggiuntovi un capitolo e altre pagine. » 5.—

FILIPPO CARLI: *Gl' imperialismi in conflitto e la loro psicologia economica* . . . . » 1.—

A. CURTI: *La politica italiana del Risorgimento*, legato . . . . » 0.45

G. CASTELLINI: *Fasi e dottrine del nazionalismo italiano*, legato . » 0.45

RETTIFICA

Per involontaria dimenticanza abbiamo omesso di indicare nell'Almanacco della Voce che di «Famiglia povera» di Piero Jahier è stata concessa gentilmente la pubblicazione dalla «Riviera Ligure» dove fu pubblicata.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

LIBRI D'OCCASIONE:

D. HALÉVY: *Quelques nouveaux maitres. (R. Rolland – Suarès – Claudel – Péguy)* 1914, da L. 3.— a . . 2

LESSONA: *Volere è potere.* rilegato 1.20

WEBBER: *Dizionario tecnico in 4 lingue.* Parte I (italiano, tedesco, francese, inglese). Manuali Hoepli, da 6.— a . . . . 3.—

A. FRIZZI: *Il Ciarlatano*, da 2.— a 0.80

S. ROCHEBLAVE: *G. Sand et sa fille.* Calmann Lévy, 1905, da 3.50 a 2.—

PETRARCA: *Rime*, con il commento di G. Carducci e S. Ferrari (Sansoni) rilegato da 3.50 a . . 2.20

C. STORCK: *Storia della letteratura tedesca.* Traduz. di G. Lesca. Loescher, 1908, da 6.50 a 3.35

GOETHE: *Conversations recueillies* par Eckermann. Trad. franc. Délerot, introduc. par Saint-Beuve. (Paris, Charpentier; 2 voll. legati, da 7.— a 4.

FLORA: *Manuale di scienza delle finanze* Livorno, 1900, (slegato) da 6. a 3

S. AGOSTINO: *Le Confessioni.* Ediz. Barbera, legato 1.50

ROMANO: *Diritto Amministrativo.* Soc. Editr. Lib. Milano, 1912, da 7.— a 3.50

VILLA: *La Psicologia Contemporanea.* Bocca, 1899, da 14.— a . . . 5.—

BAUER: *Les Classes Sociales. Analyse de la Vie Sociale.* Paris, Giard et Brière, 1902, da 7.— a . . . 3.50

PAGANO: *L' individuo nell' etica e nel diritto.* Roma, Loescher, 1912-13; 2 volumi, da 7.50 a . . . 3.—

TOMMASEO: *Preghiere.* Lemonnier, 1912, da 3.— a 1.50

MERLINO: *L' Italie telle qu'elle est.* Paris, Savine, 1890, da 3.50 a . 2

FERRERO: *Governo e governanti in Italia.* Bologna, Zanichelli, 1882. 2 volumi, da 8 a . . 4.—

LUSSANA: *Lettere d' illetterati.* Note di Psicologia sociale. Bologna, Zanichelli, da [illegible] a 1.50

D[illegible]: *Traité de Droit Constitutionnel* [illegible] Fontemoing, 1911 2 volumi da 12 - a . . . . 6.

A. VON FLICKEN: *Le Reveil de l'esprit arien dans l'art de la Renaissance* Florence Rome 1904 da 7 a 3.50

PEPERE: *Enciclopedia Organica del Diritto.* Napoli 1870 . . . 3

CAIRNES: *Alcuni Principii fondamentali di Econom. e Politica.* Trad. Sonnino Barbera 1872 da 4 a . . 2

DUPONT-WHITE: *La Centralization.* Paris, Guillaumin, 1860, da 3.50 a 1.50

BULFERETTI: *G. Pascoli.* Lib. Ed. Milanese, 1914, da 4.— a . . . 2

LECONTE DE LISLE: *Odyssée.* Trad. franc. (Lemerre, da 3.50 a . 1.75

— *Sophòcle.* Trad. franc. Lemerre, da 3.50 a 1.75

— *Eschyle.* Trad. franc. Lemerre, da 3.50 a 1.75

ROSSEL et MENTHA: *Manuel du Droit Civil Suisse.* Losanna, 1910. vol. 3, da 40.— a . . . . 12.

A. FRADELETTO: *La fine di un parlamento e la dittatura di un ministro*, da 1.— a 0.70

D. BULFERETTI: *Non sarò deputato*, da 2.50 a 1.10

VOLZOGEN: *Il Parsifal di Wagner*, da 1.50 a 0.85

Firenze — Stab. Tip. Aldino, Via de' Renai 11 — Tel. 6-85

ANGIOLO GIOVANNOZZI, *gerente responsabile*

La Voce

Anno VII - 15 Marzo 1915 - Numero 7
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

7

La Voce

diretta da G. DE ROBERTIS

esce il 15 e il 30 d'ogni mese, edita dalla "Libreria della Voce" Via Cavour 48, Firenze. Tel. 28-30 ✠ Telegrammi "Voce" Firenze.

Un anno . . . . cinque lire
Un numero. . . . . . cinque soldi

7

LA PRIMAVERA DEL MARE

Anche il mare ha la sua primavera:
rondini all' alba, lucciole alla sera.
Ha i suoi meravigliosi prati
di rosa e di viola
che qualcuno invisibile là falcia
e ammucchia il fieno
in cumuli di fresche nuvole.
Si perdon le correnti
come pallide strade
tra le siepi dei venti
da cui sembra venire nella pioggia
come un amaro odore
di biancospino in fiore.
E certo nella valle più lontana
un pastore instancabil tonde
il suo gregge infinito d' onde
tanta è la lana
che viene a spumeggiare sulla riva.
Verdognolo e lillastro come l' arcobaleno
gemmeo elastico refrigerante,
d' accordo con il cielo
profondo arioso concavo specchiante
come il cristallo con il fiore,

tutto abbandoni e improvvise malinconie
come il primo amore.
Così fresco ed azzurro
come se trasparissero
dalla sua limpidità
le sue tacite foreste
sottomarine
avvinghiate di liane serpentine
quest' edera senza foglie,
scorse dai freddi scivolii
di pesci di maiolica e d' argento
alati come uccelli muti,
tra i coralli irrigiditi
questi peschi sempre fioriti.
Son le rondini fisse le conchiglie.
E le lucciole enormi son le seppie morte,
lanterne sorde
di palombari annegati
fari di naufraghi pericolati.
Una barca con un' immensa vela
sembra qualche straccione
fermo in un crocevia sotto l' ombrello,
in attesa che passi l' acquazzone.

POVERTÀ

Quando non avrò più niente
allora sarò povero povero,
più della chiocciola
che gira con il suo castello
come l' arrotino,
più del rospo che prende il sole
come un lebbroso senza fame

sul marciapiede, contro il muro.
Ma che cosa ha la lucciola cerinaia ?
E non è povero
anche l' usignolo emigrante ?
Penso che cosa farò,
che ci son tante cose
che possono far quelli
che non sanno far nulla
che non hanno più nulla.
Se facessi il lustrascarpe ?
Potrei anche tenere
una cassetta di candele....
Se imparassi a suonare l' organino ?
Se facessi il pastore ?
Deve esser bello mungere le pecore
portare in collo
i belanti agnellini,
piantar lo stazzo nel chiaror di luna.
Andrei col gregge per le vie maestre,
mi lascierei crescere la barba
porterei il lunghissimo mantello
di pesante bigello,
farei la calza in mezzo ai prati,
andrei a vender la ricotta ed il formaggio,
avrei un cane
che mi vorrebbe bene.
Non potrei fare lo spazzino ?
Andare
di paese in paese
con la mia mercanzia
specchi tascabili,
pettini, spilli, nastri, fazzoletti, saponette,
poveri oggetti di chincaglieria ;
contrattare con le ragazze
bramose intorno al sacco aperto,

tirare il soldo,
fare qualche regalo
ai clienti fedeli.
E gettar la mia voce triste,
per la campagna:
— Lo spazzino! spazzino!...
Esser fratello dell' arrotino
dello spazzacammino del magnano
dello zingaro del bottaio....
Dormir la notte in un fienile
mangiare sopra un paracarro
riposare dietro una siepe in fiore....
E salutare con la mano i mendicanti,
come dei vecchi amici,
che vanno sotto le finestre
delle case
a fare i loro auguri.
Potrei fare lo strillone
in qualche gran città,
gridare le notizie di disgrazie
alle signore ch' escon dal teatro
con brividi di gemme,
correre anch' io
dietro una lucida carrozza
agitando il foglio bianco
come un fazzoletto per l' addio.
E se facessi i burattini
per i bambini?
Qualche cosa farò
venderò qualche cosa anch' io.
Quando non avrò più niente
allora sarò povero povero....

CORRADO GOVONI.

UN NUOVO SONATISTA

ALESSANDRO SCRIÀBINE

Non conosco di Scriàbine musicista che brevi preludi e poemetti per piano (quasi dei chiaroscuri leggeri di suoni colorati d' un bronzo scuro) — due sinfonie lette al piano a 4 mani (la 2ª e la 3ª) — e, di lui, ò avuto ancora sul leggìo del mio piano per più di due mesi continui due *Sonate*, la 6ª e la 10ª; le ò avute lì enigmatiche, ossessionanti, da prima lette con freddezza quasi ostile, per quanto resemi attraenti dalla forte tecnica pianistica, di poi diventatemi qua e là interessanti per improvvisi sbrillantii di cose realmente belle, cose belle viste divenire in me sempre più luminose come lampade che si andassero a poco a poco illuminando da sè stesse dal di dentro. — Finalmente quando quasi ne sapevo a memoria il frastaglioso cesello della forma, ecco che, una mattina, destandomi, da questo cesello bronzeo di suoni penetranti e misteriosi è scoppiata la luce totale; i lampi isolati che vedevo qua e là nei rari punti capiti, si sono propagati e riuniti: il vero contenuto musicale delle 2 Sonate mi si è svelato. Oramai non mi resta forse che a farne quelle poche scoperte retrospettive che ogni tanto ci riavviene di fare nel nostro intimo inistancabile crescendo di comprensione attorno anche a cose conosciutissime, dalle più ovvie alle più ardue. Ma insomma posso certo dire che queste 2 ampie e segrete sonate mi si sono rivelate, che le posseggo e posso esser sicuro di comunicarne il possesso critico anche agli altri.

La scoperta e la conquista d' un nuovo compositore a noi contemporaneo è veramente un possesso e un arricchimento che, natural-

mente ci diviene sempre più raro, prezioso e difficile, che andiamo innanzi con la vita. Quello che, nella vita vissuta dell' affetto e della stima, ci vuol dire una generazione, a noi coetanea, di italiani maschi e femmine (tra cui a poco a poco io scoprirò i miei compagni di azione, quelle 2 o 3 donne veramente per me amabili, quei 2 o 3 amici veramente stimabili); ci vuol anche dire, nel campo contemplativo del pensiero e dell' arte, una generazione di pensatori e artisti, europei, non soltanto italiani e a noi più o meno coetanei. E, lo stesso fenomeno di rarificazione che l' età porta nella conoscenza di donne nuove e di amici nuovi si riproduce ancora in termini ingigantiti per es. per gli artisti che andiamo riconoscendo vivi e producenti insieme con noi. E se a 20 anni ci faceva quasi soffocare d' amore il continuo scoprirne dei nuovi — che dire della scoperta che, parallela alla mia, passava l' azione musicale d' un Ravel o d' un Pizzetti — ora, a 30 anni ci si sente come stupiti di trovarne ancora qualcuno, che il caso ci à fatto ignorare sebbene anch' egli sia profondamente nostro, profondamente della *nostra* generazione.

Uno di questi lo vedo già bene attraverso quel poco (ma importantissimo) che conosco e che ora a causa della guerra e anche delle mie condizioni economiche non posso allargare quanto vorrei; ed è Alessandro Scriàbine. Mi dicono che abbia circa 40 anni, che sia venuto dal pianoforte, ossia che prima di compositore sia stato un magnifico pianista di concerto; mi dicono che è uomo di alta coltura, impegnato anche lui, come me come pochi altri, a non fare dell' arrivismo, ma della musica appassionatamente nuova: di più, che à concetti larghi, aspirazioni profonde, che vorrebbe fare dei grandi poemi russi, che anch' egli — solito contrasto di tutti noi moderni — aristocratico ricercatore di musiche profonde e preziose sia un innamorato del suo *popolo* e voglia cantare di lui e per lui. — Questo il *mito* da cui mi è venuta circondata la personalità di Scriàbine (o forse tutto ciò me lo sono figurato attraverso le parole sussurrate nell' ombra calda, davanti al tè fumante, di un salotto russo ?). Il fatto è che di ciò me ne importa poco o nulla: ciò che ormai io *so* e (non come un mito, ma come storia ideale, sono quelle due grandi sonate che ormai io amo, che ormai sono diventate parte del mio spirito, se-

menza e frutto, cosa mia vera e reale. A me non è mai importato nulla di ciò che fossero o facessero gli artisti. Gli artisti per me sono *la loro arte*. Io me la rido degli eruditi — pidocchi parassitari delle grandi anime. E ce ne son tanti e tanta roba e bibliografia citano e mi trovano trionfalmente sempre in fallo perchè m' infischio di sapere dove fu scritta la tal cosa e a volte.... perfino la data *se non il quando* (chi mi saprà leggere quel *quando ?* Chi capirà che il *quando* di certe sonate di Beethoven come l' *appassionata* non è una data ma un momento centrale e che se vi sono degli artisti che ànno bisogno per esser capiti di una *data* e non di un *quando* si può esser sicuri che avranno il valore relativistico d' un *predecessore*, d' una *fonte* che non à saputo trovare la sua vera via — d' un disgraziato insomma, per non dire a volte anche d' un imbecille ?)

Dunque di Scriàbine io poco e male conosco, e, per ora, bene, conosco soltanto queste 2 sonate perchè me le son dovute conquistare con la fatica intima (spontanea però e quasi sgorgata dal magnetismo delle 2 sonate stesse) di circa due lunghi mesi. E ora mi metto davanti a loro per regolare i conti finali di questa conquista, felice di faticare l' ultima bella fatica: la presa di possesso definitiva in termini critici compiuta con la robustezza del mio gusto e del mio giudizio.

Ma avanti di cominciare non ho detto tutto quello che mi avrebbe servito a mettermi nel giusto punto di vista critico: c' è bisogno di una digressione che tante volte m' era sulla punta della penna quando stavo per parlare di qualche opera nuova, e che il destino sotto forma di spazio di giornale mi aveva ricacciata indietro: una digressione-lezione; sì, lezione a tanti miei cari criticastri che ricevono musica nuova il sabato sera e il lunedì mattina ne ànno già pronta la critica. Io per capire queste 2 sonate ci ho messo 2 mesi e comincio nel 3° a ardire di sbozzarne un primo tentativo d' analisi.... (Parole del pubblico e di qualche critico): « ma come ? e come si farà a eseguirle queste cose ? ci vorranno 2 mesi di esecuzione ? — Ebbene, caro pubblico e cari critici, (che anche certe cose mie, come certe due prime sonate mi stroncaste sul principio per poi sei anni dopo dirmi che eran cose belle) ebbene: lo sapete quanto ò messo per capire le ultime sonate e gli ultimi quartetti di Beethoven — e le ultime variazioni, bagat-

telle etc. — ? Una diecina d' anni (già, proprio come a capire bene qualche canto di Dante). E sapete che cosa ci ò imparato ?

L' arte di saper leggere.

E siccome non la constato quasi mai in questo benedetto pubblico e in questi benedetti criticonzoli, mi permetto di trattarne un po'.

L' ARTE DI SAPER LEGGERE.

Tutti sanno leggere con le dita (si capisce che questo *tutti* specialmente qui in Italia è un eufemismo); ma quanti sanno leggere col cervello ? E pure io conosco della rara gente che à delle mani impossibili, ridicolamente balbuzienti la musica, e che pure col cervello possono arrivare a leggere assai bene (anche questo s' intende che è un poco un eufemismo) e che talvolta comprendono la musica più di coloro che sanno leggere bene con le dita. Perchè ciò che conta nel lettore, anche pianista, è il cervello, è il cervello, il vero cervello, ossia lo spirito, è *durata*.

Leggere una cosa è metterla nella nostra *durata*. Leggere una cosa dunque è sempre: *cominciare a leggerla.*

Non mi curo ora di sapere se ripeto o riduco a modo mio un famoso concetto bergsoniano. Quello che voglio mi si comprenda è questo: che è la nostra vita interiore, il nostro vero me, che dà vita alle cose da noi di nuovo percepite e intese. Ma questo me non è un'attività che o agisca a tratti separatamente o che si possa dire che da certe date cose (come una sonata da leggere) riceva la spinta a un atto indipendente dal passato quanto dall' avvenire. La nostra vita interiore da quando si è destata (e con l' immagine del destare non voglio significare affatto un cominciamento ex nihilo) da quando si è destata è stata come una valanga la quale per ipotesi non si fermasse mai. La nuova neve in realtà non la cambia, ma l' accresce ossia ne modifica la quantità non la qualità. Cosicchè si può dire che la nuova neve che l' accresce non ci sarebbe se non ci fosse la vecchia e la vecchia non ci potrebbe essere se la nuova non ne accrescesse il peso ossia la facesse esser sempre più valanga.

Così la nostra vita interiore, per quello che si riferisce al nostro

caso. Una lettura nuova è in realta una lettura vecchia e, cioè, di nuovo io so più leggere quanto meglio dentro di me à *fermentato* il vecchio: e, al modo stesso, sarà mai possibile che si possa considerare la vecchia lettura indipendentemente dalla nuova ? In altre parole: in questa meravigliosa fusione continua che abbiamo dentro di noi una sonata di Scriàbine si completa con una sonata di Liszt o dell' ultimo Beethoven (si completa per modo di dire: perchè poi si vedrà che è in una direzione affatto diversa) e una sonata di Liszt o dell' ultimo Beethoven si completa con una sonata di Scriàbine. Tanto più che (sembra un giochetto) ma in questa vivente continuità che è la nostra *durata* interiore non esiste *cronologia* in senso empirico. La sonata di Liszt, sta bene, è prima di quella di Scriàbine e può essere che io l' abbia percepita coi sensi prima di quella. Ma poniamo il caso che sia proprio in grazia della sonata di Scriàbine che io la comprenda a un tratto di più: perchè allora non dire che nella cronologia ideale della nostra *durata* la sonata di Scriàbine non sia anteriore alla sonata di Liszt ? — Povera storia (almeno la storia come pura cronologia e successione) di fronte alle meravigliose algebre di queste operazioni fantastiche che sono le interiori seminagioni germinazioni e maturazioni della nostra comprensività! Io credo che a potere assistere all' intimo travaglio d' una grande mentalità critica (leggi in fondo veramente *universale*) ci parrebbe di assistere alla misteriosa abolizione del tempo di fronte ai grandi miracoli primigeni della separazione-determinazione delle cose dal caos. L' essere è tutto d' una stessa stoffa: quello che si potrebbe far dire, al Cosmo « avanti a tutti i secoli io sono », lo può ripetere il nostro microcosmo. La nostra vera durata è imprincipiabile e inarrestabile. Così non posso dire che leggere significhi in realtà incominciare a leggere, ma anche continuare — Come ? io continuo a leggere uno Scriàbine che un anno fa non sapevo forse neppure se esistesse ? — Sicuro, e non solo: ma dirò di più: che *continuando* a leggere Scriàbine, s' *incomincia* a leggere Liszt e l' ultimo Beethoven.... E che cosa mi risponderebbe allora un buon maestrino di musica se gli dicessi che quando leggo Scriàbine, leggo, con una misteriosa vista che abbraccia centinaia di leggii aperti nell' orchestra segreta della nostra anima, infinite pagine di

musica di tutti gli autori che furono e che anche esisteranno? Perchè, come sono gli armonici che fanno la sonorità di una musica, così sono gli echi (non diciamo *culturali* parola per troppo zelo ormai in un caso come questo divenuta inefficace) così sono gli echi della ideale durata della vita, che dànno il senso a ciò che si conosce.

Ecco dunque che nell' esser consci di ciò consiste la vera arte di leggere. Il giudizio rapido e sicuro d' un critico che a una prima lettura (a una prima audizione o rappresentazione) schiocca subito la freccia inesorabile delle sue impressioni è per lo più uno dei tanti casi d' improvvisazione superficiale a cui il facilismo del talendo italiano disgraziatamente à abituato il nostro pubblico (del resto il fenomeno esiste un po' da per tutto). Di fronte a un' opera d'arte nuova è savio non fidarsi di ciò che ci viene alla superficie dell' anima. E non mi si ripeta una delle solite tiritere banali come: «le prime impressioni son sempre le più genuine». Nelle riviste nei giornali dal tempo di Beethoven a oggi assistiamo alle più inverosimili e imperdonabili leggerezze e precipitazioni di giudizio. — Un critico di giornale o di rivista riceve oggi un pezzo di musica? Si può esser sicuri che 2 o 3 giorni dopo ne traccia con sicumerosa sicurezza il giudizio inappellando. Inutile dire che le sue condanne scendono sempre su quelle cose nelle quali si chiude la primavera della più grande novità e profondità. S' intende però che codesti *critici* (?) anche se aspettassero tre secoli non arriverebbero mai a scoprire in quelle cose la pregnanza magnifica della vera vita. E la spiegazione è facile: codesta gente non à *durata* interiore; à avuto principio e avrà una fine; manca di vera durata; sono attaccati come arselle al piccolo spazio roccioso del loro tempo. Come faranno a capire un' *aria* per violino dove il diatonismo e il melisma siano fioriti con mistero geniale dallo stesso tronco antichissimo da cui nacque il diatonismo e l' arabesco sonoro dei larghi di Corelli? Per questa gente tale «aria» sarà.... insignificante (così bene sanno *leggere* ossia *continuare-principiare* a leggere).... Immagino poi gli stessi critici alle prese con una sonata di Scriàbine. Quali echi potrebbe essa destare in loro? Per quale *sin-fonia ideale* verrebbe essa a consonare con la loro musicalità?

È così che più modestamente di costoro io espongo quanto ormai

mi pare di aver compreso, in due lunghi mesi, di questi due mirabili squarci di musica moderna.

LA VI^a SONATA PER PIANOFORTE.

In questa sonata non esistono temi propriamente detti. Con molta modernità e quel che più conta con profonda musicalità l' autore la sviluppa tutt' intorno ad alcuni nuclei concepiti soprattutto armonicamente. Non è architetturale e cioè il contrappunto vi è trattato sinfonicamente, non polifonicamente. Le brevi zone nucleali, che ora esamineremo prima separatamente quindi nel loro organico complesso, sono costituite di quella specie di essenza musicale *germinativa* che, si potrebbe dire, non rappresenta la musica tutta in fiore, tutta *spiegata*, ma più tosto la virtualità, il seme, la previsione suggestiva della musica.

Per molto tempo (per più di due secoli) in Europa si è usato un tipo di composizione nel cui enunciato si potrebbe dire già sufficientemente *espresso* ed esaurito tutto il così detto svolgimento. A volte, mi domando davanti a un pezzo come uno dei tanti preludi (arciformalistici) alle *suites* o *partite* di Bach: che bisogno c' era dopo quel piacevole incrocio di ripercussione tematica delle prime una o due pagine continuare a riportar sempre lo stesso discorso ai toni di prammatica, ai rovesci regolamentari, con un' ostinazione di disegni e ghirigori calligrafici e di perorazioni e cadenze oratorie abili quanto insignificanti? E perchè allora oggi i cari critici dal giudizio in vendita al minuto si meravigliano se un compositore italiano si guarda bene dallo *svolgere* nel senso classico tedesco, bensì si contenta di riaccennare soltanto quel tema di larga voluta melodica con cui à iniziato il pezzo — ossia quei temi lirici subito raggiungenti nell' enunciazione la pienezza del loro significato — al contrario dei temi-bozzolo, per es. alla Beethoven, temi da dipanarsi e veramente da svolgersi per essere compresi?

Ò toccato dei temi-bozzolo alla Beethoven. Ora lo Scriàbine potrebbe sembrare di doversi mettere, come sonatista, tra i sonatisti nordici usanti appunto dei temi nucleali in contrapposto ai sonatisti

italiani che adoperano un tema melodico tutto spiegato. Ma credo si prenderebbe un grosso granchio critico. Potrà nelle tendenze musicali dello Scriàbine avere influito non so quale dimestichezza con autori nordici (chissà poi come stanno le cose), ma quello che è certo è che il fatto dei temi-bozzolo di Beethoven è ben diverso dal fatto da me sopraccennato — che lo Scriàbine trae la sua sonata come da centri armonici di suggestione lirica che poi irradiano le diverse fasi del pezzo — cosa, come si vede, appunto, ben diversa dallo svolgimento classico beethoveniano: si potrebbe dire che una sonata di Scriàbine è come un blocco di lirismo integrale in cui si possono distinguere quasi dei simboli musicali dominanti e avvolgenti tutto il pezzo di una specie di suggestione volubile e segreta.

Quasi fatto scaturire nel silenzio da un appoggiatura di armonici generati dallo stesso generatore (re bemolle) che, fatta una piccola eccezione, è come l' unico produttore di tutto questo primo nucleo o embrione, un accordo composto d' un audacissimo *rivolto* di 9ª, 5ª, 7ª, 3ª e fondamentale (cioè re bemolle = do diesis) si placca *mysterieux* e *concentré*, ora ondeggiando verso altri armonici dello stesso generatore, ora sventagliandosi in uno *etrange* e *ailé* arpeggio roteante lievissimo che poi, ripetuto sopra l' accordo di tonica d' una specie di 3º tono relativo maggiore, dà luogo alla 2ª idea (questa, più che nucleo generativo, vera e propria *idea* a dire il vero la più vecchia e la più debole delle altre *suggestioni tematiche* di tutta la sonata) — Questa 2ª idea cromatica nella sua prima parte saliente, nella parte discendente offre una strana improvvisa metamorfosi di ambiguo enarmonismo che serve benissimo a dar ragione al commento che sopra vi à messo l'autore: «avec une chaleur contenue». Questa idea infatti si può dividere in 3 parti a loro volta divisibili come colore espressivo e come valore armonico. La prima e la seconda battuta a causa delle sincopi e dell' arabesco fluido delle terzine salienti e discendenti sono come un' onda di sentimento segreto e chiuso entro di sè. L' ultima battuta del 1º nucleo tematico, come avevo detto, era andata cromaticamente a un tono assai lontano: qui si afferma per un attimo la tonalità di sol bemolle impiantandosi sugli armonici di dominante *re bemolle*

coi quali del resto è cominciato il pezzo. Ma, enarmonicamente, gli armonici di re bemolle tendono a confondersi con gli armonici di sol (dominante di do ?) — Infatti *re bemolle, fa, la doppio bemolle = sol naturale, do bemolle = si nat*, costituiscono un fascio di armonici che per l' eguaglianze soprastabilite possono esser generati tanto da *re bemolle* quanto da *sol*. Ecco come mai alla seconda battuta della 2ª idea troviamo un fa nat., che può appartenere a tutti e due i generatori re bemolle e sol, e un fa bemolle = mi nat. che non può appartenere altro che a *sol* come 13ª maggiore. Questa ambiguità enarmonica passeggera prepara e afferma il carattere di *souffle mysterieux* con cui l' autore commenta la seconda parte della 2ª idea, la quale finisce frangendosi in una *onde caressante* di pallido arpeggio e di sussurrante trillo sopra armonici di tonica di sol bemolle. Quest'onda si disfà e si riposa in un ritorno del 1º nucleo tematico. E questo 1º nucleo, più svolto, seguito dalla 2ª idea anch' essa più affermata, a un certo momento, quando cioè, secondo l' autore, *le rêve prend forme*, fanno zampillare il 3º nucleo tematico diversissimo dai primi due e che l' autore à sottolineato con le indicazioni di *clarté, douceur, pureté.* Infatti questo 3º tema (chiamamolo così per comodità, ma ricordiamoci che la parola tema è qui malissimo a proposito) funzionerà nella sonata come da produttore inesausto di stati o ingenui o dolci o gai molto danzanti — allegro —; insomma sarà l' opposto del misterioso accordo che apre la sonata e anche della 2ª idea. Caratteristica principale di questo 3º tema sono gli *intervalli* che separano le 5 chiare note della sua 1ª parte (nella 2ª parte notiamo di sfuggita un' altra forma di lieve arpeggio a voluta tutto caratteristico dello stile di Scriàbine); ossia: sempre tra la 1ª e 2ª nota corre una 2ª cromatica diminuita, tra la 2ª e la 3ª, una 2ª cromatica aumentata, tra la 3ª e la 4ª, un intervallo diatonico di tono e tra la 3ª e la 5ª una 3ª minore. Accenniamo anche di sfuggita che il tema si muove nella sua prima parte sempre su armonici generati da re bemolle; poi, naturalmente, modula. Osservo questo per far vedere che, in fondo, in questo genere di armonia così detta cromatica non è mai affatto vero — perchè impossibile quando almeno i suoni siano sentiti da un musicista sin-

cero — che non esista una per quanto flessibile piena logica tonale. La questione si è che pochi armonisti oggi sono così agili e profondi da sapervela scoprire.

Nell' ultima parte della ripresa di questo 3° tema è da notarsi la piccola frase nuova che s' intreccia con la figura già da noi incontrata dell' *onde caressante*. Ma ecco che subito questa 3ª idea in ciò che almeno à di essenziale, ossia le prime cinque note comincia a svolgere la propria effettualità, ossia ad accellerare il lento disegno di queste cinque note che divengono sempre più incalzanti in mezzo al nucleo quasi-melodico in cui sono nate, finchè si metamorfosa in un guizzo nervoso, in una specie di *arpeggio schiacciato* che ripetendosi ostinatamente *avec entrainement*, crea un breve delizioso *allegro ailé tourbillonnant*, che dopo una progressione saliente si arresta su di una sospensione mozza-respiro per ricadere in una specie di fantastico squartamento divergente di accordo (veramente molto, molto geniale) appuntato su di un trillo la cui risoluzione non è che il solito 3° tema che ormai ben conosciamo. — Questa strana meravigliosa figura viene alternata a dei forti accordi scanditi su di rapido rombante saettamento del basso. Ma gli accordi forti e ritmici prendono il sopravvento e s' intensificano, salgono a un terribile grado di pulsazione e di pause donde, come l' autore commenta, l' *épouvante surgit*.

Questa specie di nuova idea (veramente più nuovo episodio che idea da aggiungersi ai tre temi germinativi) esaurisce il ciclo delle figure nuove della sonata. Infatti dopo questa prima parte più espositiva che altro il folto intreccio di episodi che va da pag. 8 a pag. 15 si può calcolare come una nuova trasformazione dell' antico 1° tempo nella classica forma-sonata (in 3° o 4° tempi divisi tra di loro), nella quale trasformazione però i già uditi ma ancora riterati episodietti scaturenti dalla 3ª idea spargono qua e là quasi i frammenti capricciosi brulicanti scintillanti d' uno scherzo. Per ciò che riguarda lo svolgimento propriamente detto di questo semi-primotempo, osserverò che sono bellissimi tutti gli episodi che in esso derivano dalla figuretta *ailée*, che fa parte del 1° tema (arpeggio roteante) e che qui sono intrecciati con molto gusto di contrappunto sinfonico, e in generale svolazzanti intorno a un' insistente ottava ribattuta di strana evoca-

trice risonanza e che l' autore commenta con un « *appel mysterieux* ». Anche belli gli episodi tratti dal 3° tema (interessantissimi e di bell' effetto quei trilli a 3 note intervallate da un solo semitono ciascuna). Invece non posso nascondere la mia repugnanza assoluta per lo svolgimento in grandioso della 2ª idea. L'autore mi pare che qui applichi molto male il suo commento *joyeux, trionphant*. Nessuna cosa al mondo può essere meno gioiosa e trionfante in musica di una lamentosa linea melodica cromatica. Wagner che pure scivolava sempre per semitoni, in tutto ciò che doveva essere grandioso gioioso trionfante ritornava al più elementare (sia pur frammentario e spesso triviale) diatonismo (tema della spada, degli eroi, di Siegfried ecc. ecc.). E il ricordo di Wagner qui purtroppo ci sta bene non solo per fare l' osservazione sul cromatismo, ma anche perchè questo tema, che già al suo primo apparire avevo dichiarato vecchio, qui nel suo completo sviluppo mostra ormai la sua paternità: Wagner.... — Dio mio! Chi ci libererà da questo spettro del passatismo remoto, che talvolta ò visto balenare perfino in *Petroushka* dello Strawinsky? Come dispiace di ritrovarne l' ombra enorme proiettantesi quasi su ogni nuova audacia di nuovo compositore!...

Fortuna che la ripresa della magnifica prima idea, ossia del *concentré* e dell' *ailé* dissipa la sfumatura di malcontento che si era impadronita di noi: ormai a parte un' ultima eco dell' antipatica idea cromatica-enarmonica, questo primo tempo con la stupenda ripresa del 1° tema finisce benissimo e cioè a poco a poco si appacia e si fonde con quella specie di adagio contenuto dalle pagine 16, 17 e 18 — *Tout devient charme et douceur*, commenta l' autore e ciò accade infatti per opera specialmente di un frammento della 3ª idea galleggiante nel dolce e sonoro registro medio e insistente sul sussurrio quasi afono degli arpeggi del basso. In alto invece sopra un disegno ondeggiante di terzine sincopate, canta nel registro acuto il 3° tema (che l' autore aveva già sottolineato, se ci se ne ricorda, con le parole *clarté, douceur, pureté*). Per questo *adagio* possiamo dire che si tratta d' uno di quegli indefinibile frammenti di musica moderna che non possono essere capiti altro che da chi, superata la sensibilità romantica, abbia compreso tutto quello che c' è di fino squisito nella sensibilità che, tanto

per interderci chiamerò, come tutti, *decadente* — ossia decisamente post-romantica e infinitamente più raffinata della sensibilità romantica. Chi però è ancora agli idilli del Siegfried o peggio ancora a quelle deviazioni del romanticismo di buona lega che sono le goffe oasi liriche dei veristi e dei naturalisti, per es. i sogni democratici delle *Manon* e i chiari-luna borghesi dei *Werther*, rinunci a comprendere questo tipo musicale di dolcezza che esige soprattutto un' anima fine e aristocratica nel più sacro senso della parola. E non dico nulla di chi è ancora alle ingenue (però sempre simpatiche) banalità di certi adagi funebri e apocalittici beethoveniani!

Ma ecco che l' ultimo accenno della 3ª idea che va morendo nell' adagio, rizzampilla nella già tante volte da noi trovata metamorfosi guizzante dello stesso terzo tema: e questa volta il guizzo produce l' incendio scoppiettante d' un allegro. E in un allegro bell' e buono (non per modo di dire, anzi più che *bello e buono* addirittura la migliore cosa di tutta la sonata) si sbocca dopo aver risentito gli episodi già trovati dell' *ailé, tourbillonnant,* e dell' *épouvante qui surgit.* È da quest' ultimo che veramente nasce quest' ultimo mirabile *tempo* della sonata, tempo brevissimo, ma anzi perciò stesso anche più prezioso. Qui l' autore non scivola per semitoni alla wagneriana: cromatizza in senso veramente moderno, ossia adopra i suoni cromatici come *armonici puri* e adopra l' enarmonia non (quasi direi) per facilonismo melodico, bensì con solidità armonico-sinfonistica. Purtroppo è impossibile analizzare questo brano, composto del resto (ad eccezione d' un accenno nuovo di danza e d' una progressione originalissima) di tutte figure che già conosciamo (ossia gli accordi iterati dell'*épouvante qui surgit* e l' accordo squarciato divergente col trillo seguito dalla 3ª idea che già abbiamo rilevato). La progressione discendente è bellissima dal punto di vista armonico e ritmico: sopra una *poussée* a intervalli regolari di arpeggi — pedale a volta volta cangiante di valore armonico a seconda degli accordi della progressione — striscia una serie di accordi aerei variamente inclinati verso attrazioni sottili, che ricordano per sola virtù di armonia i suoni cristallini della celesta. La progressione miracolosa sul suo pedale arpeggiato si ripete più tardi ma tutta composta di accordi che stanno a quelli

della prima progressione in rapporto di rivolti, e finalmente si disperde; tra le riterazioni del movimento di danza, risorge; per svanire definitivamente.... la danza si accellera lontanando.... un ultimo squarciarsi di accordo, un ultimo trillo risolto nel chiaro 3º tema e l' onda musicale si placa librandosi in un' ultima sovrapposizione degli armonici con cui il pezzo aveva cominciato, ampia armonia che pone in vibrazione quasi tutti i registri delle sonorità basse medie acute del piano, come, in un mattino domenicale, l'accordo delle campane gravi e profonde e delle più chiare campane e delle tinnenti campanelle d' una città lontanissima....

La Xª sonata.

Come ò già detto, purtroppo non conosco ciò che passa tra lo Scriàbine della 6ª e lo Scriàbine della 10ª sonata. In questa però lo ritrovo più pieno più ricco più completo, per quanto forse non ancora del tutto purificato dalle macchie incerte di vecchio, quali sarebbero la 2ª idea della 6ª sonata. Lo ritrovo più forte e più pieno, ma sempre nella stessa direzione. Infatti da quel poco che già conosco intuisco che i limiti della personalità scriabiniana li ò ormai in me, al modo stesso che dopo un anno di vita comune anche un po' saltuaria con una persona che molto c' interessi sentiamo talvolta di averne colto il nucleo centrale del carattere.

Ciò che risultava soprattutto dall' analisi della 6ª sonata era l'originale possesso modificatore della *forma-sonata* da parte dell' autore. Lo Scriàbine è il sonatista più originale che oggi conosca: egli, pur restando nello spirito della *sonata,* l' à rifusa completamente e ne à fatto qualcosa di nuovo, moderno, e di potentemente musicale. Il nuovo consiste in questo (l' ò del resto già accennato, ma non sarà male ritornarci un po' sopra); nel ridurre come a fasi di contrasto — fasi però, si badi bene, tra di loro concatenate e confuse in un sol *tempo* — tutta quella materia che prima costituiva i tre (o quattro) tempi staccati della forma-sonata; e nel raggrupparne subito sul principio i germi tematici o nuclei generativi (tanto in senso armonico che ritmico e contrappuntistico — insomma in senso veramente sin-

fonico moderno). La *sonata* viene così ad essere tutto il contrario di ciò verso cui l' aveva indirizzata Beethoven nelle ultime sonate e quartetti, ossia verso la madre e sorella stessa della *sonata*, la *formà-suite*. E neppure si tratta della sonata ciclica alla Franck e alla D' Indy (sempre nettamente divisa in tempi). La sonata scriabiniana somiglia molto al quadro come lo concepiscono i nuovi pittori per es. futuristi. È la natura morta rinnovata da un senso nuovo del rapporto deformativo (tutto ideale e lirico) che corre tra la realtà e l' arte e da un altrettanto nuovo senso impiegato nello sfruttare con agilissima audacia e anche, se si vuole, con preziosità cerebrale, le possibilità tecniche dell' espressione. La sonata scriabiniana viene così a risultare, almeno come ricerca di forma se non come totale conquista di contenuto, l' unico tipo di *vera musica* pura moderna che io conosca all' infuori di poche cose dello Schönberg. Dopo che avremo fatta l'analisi di questa 10ª sonata, come conclusione riassumeremo anche la parte negativa del mio giudizio sullo Scriàbine, parte negativa che il lettore esperto già deve avere sentita nella precedente analisi da me fatta sulla 6ª sonata scriabiniana.

Anche la 10ª sonata; che può dirsi composta d' un' introduzione, d' un 1º tempo, d' un quasi Largo grandioso, d' una ripresa del 1º tempo, e d' un finale *presto*; à nell' introduzione e nelle prime 5 pagine esposta tutta la materia germinativa dell' intero pezzo. Così il 1º tema (veramente molto, molto bello per la suggestività intima e squisita) può, come fonte germinativa, dividersi in tre frammenti: il primo, un salto discendente di 3ª minore dato nel tempo debole della battuta (in tre) ossia quasi in sincope — il secondo frammento: una terzina stranamente intervallata, e, terzo frammento, un lieve guizzo squillante di due richiami quasi simultanei dati nei registri acuti. Questo è il 1º tema: poi viene un secondo episodio o progressione cromatica disgraziatamente altrettanto wagneriana e di poco gusto, della 2ª idea della 6ª sonata. Fortuna che vi si innesta sopra ogni tanto la dolce terzina del 1º tema. Esaurito un lungo strascico a imitazioni di queste terzine e riudito un' altra volta il 1º tema, ecco zampilla uno di quei disegni in cui lo Scriabine è veramente geniale: è un trillo preparato come da un arpeggio appoggiatura, il qual disegno avrà un' importanza grandissima nella *sonata*. Ed ecco il 1º tempo.

Esso comincia con un allegro pieno di calore (*avec émotion* dice il solito commento dell' autore); quest' allegro in parte è composto di un' idea nuova, in parte rigurgita continuamente di frammenti del 1º tema e del disegno d' arpeggio-trillo che ò detto importantissimo. L' allegro continua poi con un nuovo episodio imbastito su di una 4ª idea che a suo tempo servirà da tema del largo grandioso che tien le veci dell' adagio in questa sonata. Anche qui l' arpeggio-appoggiatura seguito da trillo sostiene una parte interessantissima e veramente nuova, finchè dopo una specie di 5ª idea sinuosa avvolgente appare, come contrappunto d' un canto (semitonato, non molto nuovo) sdrucciolante nel basso il 6º germe, un disegnino stranamente discendente da un salto in giù iniziale di quinta diminuita, che poi dovrà servire a generare il *presto* finale.

Nello svolgimento di questa prima parte della sonata le idee che ò già enumerate non sono lasciate infruttuose un sol momento: come già abbiamo visto nella 6ª sonata, è questa l' arte eminentemente sinfonica dello Scriabine: sviscerare dai frammenti dei temi, dai loro palpiti più suggestivi e perfino da un loro qualunque tremolio movenza sinuosità anfrattuosità, con una specie di contrappunto *intimo* — da opporre decisamente al contrappunto fugato-polifonico-vocale e da chiamarsi *contrappunto sinfonico* —, disegni e spunti continuamente nuovi, derivati sì, ma in un certo senso sempre impreveduti e indipendenti.... (male per chi ama nella musica le molte ripetizioni melodico-simmetriche !).

Finchè; come nella 6ª sonata la tortuosa 2ª idea cromatica serviva di trapasso tra il quasi 1º tempo e il quasi 2º tempo, qui l' altrettanto tortuoso 2º episodio cromatico della prima pagina, crescendo e intensificandosi con progressione noiosamente e anche un po' volgarmente wagneriana, sbocca nel *Puissant Radieux* che forma come l'Adagio (o Largo) della Sonata.

Questa specie di 2º tempo a parte la sua preparazione veramente infelice, è bellissimo: sotto il tremolare lampeggiante del solito disegno a arpeggio-appoggiatura e di trillo, qui modificato alla Liszt da un trillo sonorissimo di accordi a mani alternate, guizza su con forza possente la 4ª idea a cui rispondono gli appelli fantastici che costituiscono il 3º frammento del 1º tema. È un istante di eroismo e di luce

che va allargandosi allargandosi finchè (si vede che l' autore era qui veramente nella sua piena potenza espressiva) l' ultimo trillo smisuratamente sonoro rompendosi non lascia all' improvviso come scoperto il suo disegno-germe da cui, con naturalezza insuperabile, risgorga la 3ª idea ossia la ripresa del 1º tempo: questo si riafferma nei suoi episodi principali (benchè variati con grande arte) per rientrare un' altra volta nella non bella *preparazione cromatica* che già aveva preparato il *Puissant-Radieux*: ma invece di questo appare un *Più vivo frémissant, ailé* che non è che la bellissima 4ª idea soltanto accelerata fino a divenire un guizzo arpeggiato: a cui segue una deliziosa quintina di accordi ribattuti velocissimamente.

Permettetemi qui un' esclamazione in margine: — finalmente trovo un musicista che à compreso nel pianoforte la bellezza di certe figure musicali che ben conosco per essermele scoperte a una a una da me solo, forse con la gioia provata da un Nietzsche nel flettere in nuove movenze agilissime il suo vecchio tedesco pesante! —

E da qui in giù si riproduce un miracolo musicale analogo a quello che chiudeva la 6ª sonata: è tutto un crepitare di frammenti tematici su cui finisce per dominare — presto — un' idea che si era già sentita nel 2º episodio del 1º tempo (quella del salto discendente di 5ª diminuita). Incredibile è l' effetto che in questo *presto* squisitamente breve e leggero fa il richiamarsi continuo del 1º frammento del 1º tema (le due notine discendenti del salto saettato di 3ª minore), frammento elegantemente disarticolato dall' accentuazione più impreveduta e irregolare. Finchè con improvvisa rottura (bellissime e veramente moderne queste continue nervose e audaci rotture, parole in libertà?, nello stile dello Scriàbine!) rientra a un tratto — moderato — *avec une douce langueur de plus en plus eteinte* — il disegno discendente delle terzine concatenate a imitazione del 1º tema. E mentre ancora ci perdura dentro la vibratilità estrema e il guizzare ritmico del Presto, il 1º tema dolcissimo e puro riecheggia commentato dai soliti fantastici richiami tinnuli e aerei....

Un nuovo grande musicista dunque?

Meglio: un nuovo fratello nella terribile ricerca senza quartiere che i veri *nuovi* oggi osano fare sapendo che la nostra non è epoca di

abbandono e di conseguenza, ma epoca di scavo e di dolore, di parto nuovo, di fecondazione nuova. Per inquadrare però in un giudizio sintetico le analisi che già ò fatto, dirò che lo Scriàbine, nonostante le squisite finissime bellezze, nonostante la complessità ricca della sua anima nobile e profonda, mi fa l' effetto di essere troppo nordico, poco luminoso, e più che avvincente, inquietante. Egli riesce specialmente nel tema suddivisibile e scomponibile in mille elementi armonici e ritmici: riesce soprattutto nel trarre episodi gustosi di giuoco e d' ironia: come riesce pure eccellente nel deformare, riflettendole nel giuoco folle degli specchi còncavi e convessi della sua anima tormentata, con infinite movenze multivole e versicolori, le germinazioni della sua musicalità ansiosa e riccamente nervosa. Ma mai che in lui si trovi un istante di equilibrio, una buona e benigna oasi di luce, di vera calmante rasserenante luce! Questo essere ancora al di qua della luce e non sentirne che l' aspirazione (profondamente eroica, bisogna riconoscerlo) è forse la causa per cui lo Scriàbine ricade ancora qua e là nel vecchio e nell' ormai insopportabile pseudo-cromatismo coloristico wagneriano.

Ma, del resto, ciò che dico, conta fino a un certo punto. La persistenza di questo spirito nella ricerca e i preziosi frutti che è riuscito a ottenere da questa sua coltivazione espertissima, ci possono far sperare in molte sue nuove conquiste e forse sul suo totale svecchiamento. Per ciò poi che riguarda quel suo doloroso concentrato, nordico-russo, autoscavamento d' anima, non bisogna scordarsi che, anche ciò, in Russia, *per un musicista* è una conquista. Ah! infatti come mi sono venuti a noia questi musicisti russi del secolo scorso, con le loro imperterrite *rapsodie* di temi popolari! Ecco qualcuno che vuol fare anche in Russia non del rimaneggiamento folkloristico, ma della musica sua, sua, sua, assolutamente sua. Che meraviglia se tolta la solita vernice folkloristica russa (da cui davvero non è libero neppure lo Strawinsky), è venuto fuori, come in tutti i russi, il solito nevrastenico dolstoyewschiano?

GIANNOTTO BASTIANELLI.

VERTIGINE

Vengono ore che l' anima diventa la copertina d' un romanzo a sensazione.

Bevendo il resoconto giudiziario

scontrandomi cogli esseri che la notte espelle come la pietra alzata lo scarafaggio

rasento (m'avvedo) un mondo pauroso

uomo che sfiora la cinghia che potrebbe sfracellarlo.

Perchè io sono il fratello della creatura bocca arsa che guarda con occhi dilatati la bottega delle eleganze.

Io guardo con muto stupore i polsi che scendono a mezza mano

l' automobile laccata la donna ingiojellata di cui sono goloso.

Oro che il croupier getta impassibile!

Tonfo allo sportello della Banca di pacchi di carte valori!

Ciò vuol dire tutte le possibilità e io non ho che una vita.

Ma non per questo ucciderei.

L' inesprimibile che m' angoscia davanti al cubo d' una casa al canto d' una via

lo contiene il fosco nome che mi pronuncio in segreto

come la bellezza d' un mattino il saltellare d' una donna a un braccio.

Allora l' anima diventa la femmina d' un apache di fegato

e la mia faccia mi fa rabbia se inaspettatamente uno specchio me la mostra.

Vita d' inquietudine, soprassalto nel sonno, ossessione dell' indizio!

E: città finalmente *posseduta!*

Giacere colla bruttura del sangue aggrumato alla bocca!

Salire colla lingua grossa dei gradini a fianco d' un prete!

Sfioro (dilettante!) l' osteria malfamata

i tipi che si fanno mantenere.

Ma essi non mi riconoscerebbero.

Carta da visita potrebbe essere una coltellata.

Alla vertigine m' abbandono rottame alla deriva, come chi è al riparo.

Ma le parole *casa di pena, bagno* fanno vibrare di presentimento la mia materia più sorda

e quel mondo m' attira come il filo *chi tocca muore*

come l' imbuto della scala talvolta.

IL SOPRANNATURALE

Camminando una via deserta fra mute forme di monti provai la necessità che la via si perdesse rivo in terra arsa.

Pel paese impietrato di terrore gridassi senza voce come nei sogni.

Rifacendo il cammino di casa quando l' ubriachezza non è più che un rutto amaro sperai mi si parasse innanzi il volto d'ombra di mio padre venuto a chiedere conto della sua figlia.

Su un letto avventizio mentre stringevo senza convinzione un corpo d' estranea chiesi tra le braccia mi restasse un bambolotto di caouchiù, l' oscenità del pezzo anatomico.

Vestendomi e svestendomi
aprendo macchinalmente una porta
mentre vado per strada e quasi di me non m' avvedo e l' universo ai miei occhi è come un libro chiuso
quando a nascondermi il lume che fila la sorella che cerca impiego.
nel fumo della sigaretta mi concentro come in un mondo a me
nell' ore morte
nel più grande silenzio
il cuore m' arresta l' aspettativa di qualchecosa.

Così dalla mia aridità scaturisce la disperata invocazione del soprannaturale.

SBARBARO.

VOCAZIONE DI MORIRE

Un cipresso veglia al mio capezzale, e sopra, per la vetrata socchiusa, vi metèora fatua una stella.

Ma se, riànime un attimo, io poggio dal letto i talloni arsi, sotto vi cresce improvvisa l' erba muschiata; e bisogna avviarvisi trasfigurati, — fioco barlume che alóni le mani scarne, avanzate nel buio.

Un sapore di zinco allappante nel mio palato, un tócco di cenere sotto ogni dito, in una foschìa la tragica veglia dei sensi, la cui marcìta lenta già cominciò col brivido primo del nascere: ecco onde sfògano pazzi gli orgasmi di questo gusto mortale, che vince ogni repulsa del mio voler vivere, ad ogni costo, sempre fino a domani.

Ma, pure, un paziente minatore dall' unghia spezzata su scheggioni di cruda pietra, a scoperchiare i freddi sepolcri del fuoco, a nudare tendini ed ossa tellurici, fino alla malachite e al diamante gelati, — un paziente minatore io sono.

Io cerco dormenti foreste minerali, l' una sull' altra adagiate; selve primoflòre, le cui favolose corolle franarono d' appassimento ormai millenario, infrattessute foreste, di cui era un tronco ogni fibra ora magra sotto strati di cataclismi raffermi, sotto giacigli massicci di lava rappresa, ganghe intense e desolati filoni dai sotterranei percorsi per terremoti antichi: titanici muscoli,

il cui stiramento d'abisso ancora scrolla come nonnulla le città del mio vagabondaggio terreno.

Pazienze infinite del tempo!

Nelle antichissime notti, nelle tenebre rosee, rigate da insetti di fuoco, tra quei fogliami, azzurri, aggrovigliati di larve nel sonno, io fui ruggente e improvvisato arrivo di tifoni sbriciolatori di rupi, strido di stoppie rapite a covili di mostri primèri, aggiramenti di palafitte divelte nel turbine, sotto cieli subito tesi di gonfiore nero a scoppiare collericamente in un lampo, rovesciando fiumane di ghiacci e di fuoco.

(Memoria, ti puoi destare!)

Su quei rovinosi sconquassi del decrepito eden fiorito, alle fecondità dei diluvî sulle cretose viscere sboscate, sovvolte dall'aratro di fuoco del cielo, io fui le lunghe riassolate in pace, maturatrici di germi affiorati; fui l'alba di quel giorno in cui la prima voce disse: «Io sono».

Memoria, dèstati! Dormono in te le innumerevoli vite ch'io vissi e non posso più vivere senza morire.

Tu che, nei secoli, già fosti mille mucchi di polvere e d'ombra, ma un fiato sei di meriggio che dura sovrano, in me ti testimoniano ancora i troglodìti e i ciclopi che dagli alpestri grottoni intravidero notturnamente l'immergersi della mia fronte futura nelle incendiose ferite che la folgore apriva nella tempesta nera, — e me ne resta tuttora un'aureola d'incolumità serena.

Se incalcolabili volte, nei freddi letarghi mortali, già ci chiudemmo, crisalide cieca, in un nido scavato di terra, sempre ne riscaturì la farfalla di fiamma. Perciò, in ogni ora, dinanzi a

ogni segno del tempo, adesso non posso che dirti: «Ricòrdati!» — col cenno che esprime la tua magia singolare.

Ricordati!

Fiere prove d'umanità, in brulichìi di facce sibilline dai mal simulati idiomi, ci sventavano il candido azzurro delle cime, ci violavano l'udire i folli tragitti del vento nel cielo albano (o firmamento d'apparizioni!), quando nei corridoi d'alte muraglie, sotto un'anfàna di nubi, entrando, sugli annottari, in mascelle di pietra illuminate, per assistere a crapule sciocche di mozzi allora sbarcati, ingoiando fuliggine e vino e lo stridìo d'un violinaccio, accattavamo impotenze e abbandoni, tintìnni di soldi contro lame nelle tasche, e risate di sesso e di belletto in occhi spenti, — o quand'anche, angosciati e ribelli, rifuggivamo ai deserti, e, in aggrapparci a ronchioni scheggiosi di montagne, note ivi a noi soli, falde di roccia, in tutto, restavano, forse in pegno, nelle palme contratte e invano lacerate.

Ma è l'ora degli scioglimenti, in cui si parte per l'eternità.

Addio. Dèditi solo agli arrivi segreti della vittoria, dinanzi a nessun astante, perciò, noi c'intratteniamo di lei.

Addio. Candidamente io volo, e verso nient'altro se non buio che s'illumina.

Al cenno d'un gesto appena, mondi creduti stabili si sfasciano di colpo in polverone e fumo, sotto il fiato calcinante dei lugli e l'aereo scàlpito degli uragani. Monticchi di tetti e di torri, in cima a spartiacque rupestri, risònо per opera tua i bruni rocchi di sasso su cui s'innalzavano. L'abbagliante chiasso di spigoli sontuosi (templi e pagode, una volta, nella luce dei mezzo-

giorni orientali sugli orli oceanici) non sono ormai che gobbe di creta informi, dalla base fasciata di fluido cristallo.

Non c'è, di terra, natura (conche di boschi su laghi, vento australe su alpe) cui tu non abbia, in origine, collaborato. E se leggera com' ala, la tua mano ora trasvoli su tastiere invisibili, ecco un mandorlo è in fiore sul colle invernale, e una sospesa neve di petali è gemma dei soli rinati.

Azzurri, felpati d'oro, che deliziano il palmo della mano, alcòvano, melodiando, sul nostro amore inspiegabile, e, benché folta ancora di sonni immòduli, ne trema l'aria, però, cui specchiano acque quiete, quale a un'albata lontana, senz'altri significati che luce, il minuto smeriglio del mare e il candore dei voli sopraggioiscono estatici a bianche valanghe immote, rotolate nel cielo d'albso.

E la mattutina campana, che sveglia i convolvoli teneri sulla siepe assonnata, è la mia voce nuova.

ARTURO ONOFRI.

FANTASTICHERIA

DALLE NOTERELLE DI UN LIBERTINO

Stamani, svegliandomi all'alba (l'ora delle balde e turchine fantasie) m'è tornato alla mente il mio primo amore, Bianca Faedo. La fanciulla era bionda, alta, profilata, ma io così scimunito allora, così sentimentale! Ma la rivedessi ora, ora che sono un artista sopraffino della seduzione, che tengo in pugno la sorte di cento cuori. Bene, che accadrebbe?

E lì, fra il calduccino delle coltri, mi divertii a fantasticarmi su un romanzetto, a ricostruirmi le fasi possibili di quella nuova avventura.

« Le cose andranno così.

« Quel giorno, quand'io la incontrerò in una via qualsiasi di questa città strapazzona, ella che mi ha scòrto da lontano, si risovverrà subito del nostro antico amoretto campestre lasciato così malamente a mezzo, e mi verrà incontro e, tutta confusa, si fermerà davanti a me.

« Avrà una bellezza di sposa, oramai. Oh, non più quella dispettosa e impacciata gracilità di ragazza, ma una formosità viva, cordiale, di sposa.

« Sarà venuta, quel giorno, in città per delle piccole spesette domestiche. Io le chiederò d'accompagnarla.

« Si sa, ella si guarderà attorno con aria smarrita temendo lo sguardo o la lingua diabolica di parenti ed amici.

« Allora io tenterò il colpo; fermata una vettura chiusa,

con dolce violenza ve la spingerò dentro e chiuderò lo sportello gittando al vetturino il nome di una viuzza lontana, di là dai parchi e dalle nebbie.

« Eccoci soli, in viaggio verso i Paesi del Tenero! Soli in quel nido ambulante ch' io vorrò fare vestibolo di una passione ben più pura e sublime.

« Abbassate le tendine, comincerò a rievocarle il nostro idillio campestre. (Tutto sommato, converrà che m' attenga ad un fare un po' romantico, leggermente disperato, alla Byron, non dimenticando qua e là qualche spizzico d' ironia sentimentale alla Jean de Tinan, per esempio). — Come? Come? non s' era ella avvista *allora* ch' io l' amava perdutamente? — E intanto le avrò pigliate le mani e comincerò a spargerle di baci leggeri.

« Divina complicità delle vetture chiuse! Ora come un' emozione, uno spirito di sensuale tristezza si effonderà per l' amorosa alcova corrente attraverso il paesaggio cittadino gremito di traffico e di nebbia. I nostri fiati, l' odore delle pellicce, gli effluvi delle nostre carni spargeranno lì un' afa pesa e voluttuosa che ci mozzerà il respiro come un' atmosfera di peccato, di sortilegio. Le nostre spalle si sfiorano, i nostri ginocchi si toccano, il mio fianco, sotto le sue vesti fatte dalla mia passione sottili come veli di filaticcio, sente e palpa la morbidezza della sua coscia tornita e robusta. E, cauta cauta, la mia gamba s' insinua fra le sue e il mio braccio e la mia mano la cingono per la vita a constatare sul ricordo della sua stecchita magrezza di bambina la completa opulenza della sua maturità di donna.

« La sua testa mi è vicina: la bacio su l' orecchio.

« Ora si entra in piena fisiologia. Da qui innanzi tutto sarà questione di schermaglie minute, di assalti protratti, di rappresaglie, di ladronecci, di diritti di primo occupante. Poco a poco, con quell' arte della gradazione di cui sono maestro, io le farò sentire, imperiosamente, il mio corpo. Il mio corpo ha da diventare il suo *dadas*, la sua versiera, il suo incubo. Voglio ch' entri

in lei come i demoni in quello di un dannato: voglio che ne sia tutta sgomenta, esagitata, ossessa.

« Solo così ella sarà indotta a farne un rapido paragone mentale con quello di suo marito e, naturalmente, troverà nel mio qualcosa di assai più piccante ed angelico che le spalancherà davanti un improvviso paesaggio pieno di delizie peccaminose dov' ella bramerà gittarsi in corsa, smaniosa come una scarcerata il primo giorno, alla luce del meriggio.

« Ho ottenuto un convegno.

(Com' è delizioso pensare che v' è una donna la quale abbandona il tetto coniugale unicamente per voi. Non per mescolarvi a qualche acquisto di biancheria o alla visita di una vecchia parente, ma *unicamente* per voi!)

« Ecco. Ella appare in fondo al viale dov' io l' attendo e avanza verso me a capo chino, il passo ondeggiante, piena d' esitazione e di paura. Pare una vittima che venga ad offrirsi al suo carnefice.

« Ed io, mentre le muovo incontro col sorriso sulle labbra, penso che, oramai, in questo nostro viaggio di passione, la zona delle burrasche è oltrepassata, ch' ora ci si aprono davanti le luminose calme equatoriali, i silenziosi meriggi dell' ebbrezza certa e serena. L' alta gioia per la quale delirai tant' anni eccola qui! Eccolo il frutto del mio lungo sognare! Ed io mi compiaccio di pregustarne l' aroma delicato guardando quel suo aspetto smarrito, que' suoi pallori subitanei. Direi che ho una prescienza di quel che sarà quest' amore di donna solo al contemplare il suo volto, le sue mani, le sue vesti odorose.

« Sì, tra poco ella sarà mia preda.

« In verità c' è di che esser orgoglioso di tale conquista; ed io lo sono orgoglioso, ma, ahimè, ditemi voi, perchè io ne sono già un poco stanco?

« Il pensiero che ella mi cadrà tra le braccia (forse, chissà, con un abbandono di maniera appreso all' eroine di Flau-

bert) che avrò finito di desiderare la sua leggiadra sembianza, di spasimare per la sua nudità riluttante, il pensiero ch' ella sarà in tutto cosa mia, a mio piacimento, comincia già a stillare un certo languore nel mio desio, una certa cupaggine nella mia gioia. Ah, ora me n' avveggo. Quel ch' io amo nell' amore è alcunchè di negato, di combattuto sino alla fine, un assaltare perenne, dell' anime in susta, de' seni anelanti, una vota parvenza che mi sfugge ed io che la inseguo a piedi, a cavallo, attraverso sassaie e maresi, non mai sazio di tormento.

« Il giardino è deserto. Io le parlo: e questa volta le mie parole saranno così belle e toccanti ch' ella alfine dovrà comprendere che il mio cuore è asceso alle più alte cime d' amore. ch' io ardo e mi riverso e mi disciolgo tutto nel suo essere.

« È necessario ch' ella comprenda tutto questo e che mi sappia accecato di passione a tal punto da credere ch' io nemmeno m' accorga dell' insanabile volgarità dell' atto che sto per proporle. In tal modo soltanto ella mi farà grazia di quegli scrupoli, pudori e perplessità che sono l'estreme trincee dietro le quali, per la generale, s' acquatta la minacciata virtù femminile.

« Eccola dunque su l' orlo dell' amoroso abisso, vo' dire: la mia *garconnière*.

(Vi son taluni che per far capitolare una donna si valgono d' una quantità d' insidie e tranelli, come invitare la vittima a veder delle stampe antiche nella loro casa o ascoltare della musica di Schumann eseguita da lor scellerate mani. Io, invece, vado per vie più spicce ed oneste. A colei che bramo non propongo che la grandezza del mio desiderio. Soltanto la grandezza del mio desiderio voglio che trascini fra le mie braccia colei che amo).

« Eppoi, come sarà dolce quell' amore invernale nella bella camera tepida e ombrata!

« La passione che gitta gli ultimi veli, che muove al suo trionfo; il diluvio delle lettere, dei convegni; l' angoscia delle attese lunghe e magari deluse nelle viuzze solitarie o sui sentieri

dei parchi; la ferocia estiva dei sensi, la vertigine che mi darà la sua essenziale bellezza alfine ghermita attraverso le vesti; i baci, i dispetti, gli abbracciamenti insaziabili; e quelle piccole scoperte ch' io farò di per dì sul suo corpo, quella dimestichezza in che entrerò con tutte le plaghe del suo corpo; e quella calda fusione dell' anime.

« La mia vita, così grigia, rifulgerà tutta del suo nume, ed allora comincerà veramente per me la benefica trasformazione dello spirito: poichè il mio spirito non è totalmente puro e fecondo che nell' estremo godimento dei sensi.

« Alleluja! ».

Dindymus.

CHARLES PÉGUY

Questo non è uno scritto di critica, ed arrossirei altrimenti a mettere qui, fra tanta sapienza d'arte, un saggio che potrebbe far la figura dell'aula di terza elementare fra quelle di filosofia teoretica e di calcolo infinitesimale d'una università. Quando morì Péguy andai a frugar fra i miei appunti quelli che avevo già buttato giù per un secondo volume di Francia e francesi, *e trovai queste pagine, che mi parvero profetiche, di Péguy veduto come soldato. Le ripubblico tali e quali, per l'insistenza di De Robertis chè, ripeto, non si tratta di critica, ma d'un saggio di coltura. Moneta spicciola, insomma, che può aver qualche valore soltanto in paragone dei cavurrini di stagno oggi spesso correnti per mano di tanti.*

Si può parlare senza presentazione di Charles Péguy, sebbene la sua fama sia recente, perchè, per quanto recente, si è stabilita così solidamente da parere vecchissima. Come molti uomini di qualità solide e di poca improvvisazione, di quelli che lavorano e rimuginano molto dentro di sè, tutti colore interno, e producono con una fatica di cui si sente l' ansito, Péguy è arrivato ai quarant' anni senza aver compiuto un' opera dalla quale un pubblico vasto potesse conoscerlo e giudicarlo, mentre già all' ombra della sua attività pratica ed organizzatrice, parecchi scrittori erano cresciuti e s' erano sviluppati; parecchi dei collaboratori dei suoi *Cahiers*, come R. Rolland, i fratelli Tharaud, A. Lavergne, erano già celebri, quando Péguy non era ammirato che da un gruppo ristretto di amici. Ma d' un tratto egli ha ripreso il vantaggio, ed uscito con tre volumi nel 1910 — il *Mistère de la charité de Jeanne d'Arc*, *Notre Jeunesse*, *Victor Marie comte Hugo*, e con una scelta da questi e da altri suoi scritti di carattere frammen-

tario, si è conquistato una stima ed una reputazione di primo ordine, che lo han messo subito tra gli scrittori nazionali francesi più rappresentativi. Péguy è se stesso e tutta una generazione; è lui come scrittore, e tutto un decennio di storia; è lui ed i *Cahiers*, gli autori dei *Cahiers*, la materia dei *Cahiers*, il clima morale dei *Cahiers*.

I.

Prendiamo Péguy, lo scrittore.

V' è un tratto di lui che colpisce tutti, e sul quale tutti si soffermano. Poi, la maggior parte si ferma lì, a quel tratto, e non va più avanti. Lo serve ad ogni occasione, lo ammannisce ad ogni momento. Con quello giudica condanna, o sorride: insomma se la cava. — Péguy si ripete. —

Infatti Péguy si ripete o meglio sembra ripetersi a sazietà. E da questo lato nulla di più facile a imitare, nulla di più pronto ad attaccarsi, nulla di più aperto alla caricatura, delle ripetizioni peguyste. Come certi ritornelli popolari si ficcano nella memoria automatica e superficiale, e non si può fare a meno dal ripeterli mentalmente cento volte al giorno, anche se non piacciono, così la ripetizione del Péguy si appiccica facilmente dopo una un po' lunga familiarità con l'opera sua.

Prendo un periodo, a caso, veramente a caso per coloro che non conoscessero Péguy. Basta aprire un' opera qualunque. E sia il primo mistero, ad esempio. Jeanne d'Arc, pastorella, medita su Gesù: in visione. « Felici coloro che l' han veduto passare nel suo paese; felici coloro che l' han veduto camminare su questa terra; coloro che l' han veduto camminare sul largo temporale; felici coloro che l' han visto resuscitare Lazaro. Quando si pensa, Dio mio, quando si pensa che ciò non è avvenuto che una volta. Quando si pensa, mio Dio, quando si pensa. Quando si pensa ch' era un uomo come tutti gli altri, un uomo ordinario; apparentemente come tutti gli altri, apparentemente ordinario. Egli camminava sulla strada come un uomo ordinario; i suoi piedi toccavano terra; e saliva i sentieri del monte. Gerusalemme,

Gerusalemme, tu sei stata più benedetta di Roma. In verità, in verità tu sei stata più favorita, Gerusalemme, sei stata più fortunata. Un uomo come tutti gli altri.... ecc. ».

Ecco dunque un concetto, un' idea, una visione, presa solidamente, piantata con forza, battuta e ribattuta, sostenuta, poi sviluppata pian piano, tornando indietro ad ogni passo, senza mai dimenticar nulla, riocchieggiando per vedere se è caduto qualche cosa, richinandosi per riaccattare quel che è caduto, poi riprendendo il cammino, sviluppata ancora e talvolta, con una rapida corsa, ricondotta all' origina, bruscamente e di nuovo messa in moto: questo è ogni « canto » di Péguy. Non più di una idea, o di una visione: ma quella senza risparmio. In ogni periodo, come in certe ballate romantiche, c' è una parola del precedente, che riallaccia il concetto, ma c' è qualcha cosa di nuovo, una caratteristica, un colore, un punto, e questo non è soltanto aggiunta, ma esordio e profezia d' un periodo nuovo, nel quale verrà ripreso e portato più avanti.

Come ogni stile, vuotato del suo contenuto spirituale e ripreso nelle sue manifestazioni esteriori. (le onomatopee di Pascoli, i ritmi latini di Carducci, le parole arcaiche di d'Annunzio) anche questo si presta alla satira. Lavorate di ripetizione a vuoto, senza il concetto e la fede che Péguy svolge e invece di un progresso concreto, che soddisfa lo spirito, avrete un vuoto girare intorno a se stesso, che vi fa perder la testa e istupidire. È lento, a dirlo, e vuol dirlo senza possibilità di ritorno, ma Péguy dice qualcosa.

Senonchè urtati dal procedimento nuovo e barbaro, convinti dalla facilità apparente di imitare uno stile così semplice ed una bizzarria così innocente, molti si persuadono che si tratta di un atteggiamento voluto, di uno snobismo qualsiasi, di uno di quei colpi di testa parigini che possono condurre uno scrittore al ridicolo o alla notorietà, ma più spesso a questa che a quello.

Non c' è errore più grave. Basta veder Péguy per convincersi, per intuizione, della serietà dell' uomo. Basta conoscere la sua vita e la sua storia, per sentire l' incongruenza di un tale divertimento, fra tante difficoltà ed eroiche decisioni. Infine, basta bene analizzar quello stile per vedere che è tutt' uno con uno spirito, tutt' uno con

se stesso, tutt' uno con il mondo che esprime, d' una coerenza e d' una perfezione straordinarie.

Ci si accorge, in generale, dell' arte fatta con la testa e non con la passione, dell' arte voluta a freddo e per calcolo, della bizzarria non veduta e sentita ma pensata ed architettata, da un fatto molto semplice, da un tradimento molto naturale che gli pseudo artisti di questo genere fanno a loro stessi. E cioè che, un giorno o l' altro, in un momento o in un altro, finiscono per ricader nel comune, nel banale, nell' andante, nel giornaliero e nel giornalistico. Nelle nostre grandi fiere d' arte, mi diceva Soffici, ho veduto certi notissimi artisti di strepitosa fama per la loro arditezza, presentare o un' opera o un particolare d' un' opera, d' una accademicità disgustante. Accanto alle rotture più profonde (o meglio, che volevano parere tali) colle abitudini della pittura e della scoltura, si trovavano le più inchinevoli e mortificanti consuetudini oleografiche o pasticciere dei nostri produttori di tele e di monumenti. In quei casi, in quei momenti, l' artista era tornato sincero e mostrava a tutti o con un ritratto fotografico o con una posa agguantata dai modelli classici, come egli non fosse in fondo se non un' anima di buon borghese e di buon scolaro, cui l' avidità di fama o di denaro, il calcolo usuraio o americano, aveva suggerito di gettarsi nella bizzarria per riescire.

Questo non troverete mai in Péguy. Il lato meraviglioso di questo scrittore è l' avere portato il suo carattere e il suo tipo intatto dovunque: dalla polemica alla lirica, dalla inquisizione alla storia, dalla dedica agli indici, dai cataloghi agli annunci. Non c' è un momento di abbandono, non c' è un istante di tradimento. Cercate dovunque, trovate sempre lo stesso uomo. Come Mallarmé sognava un giornale dove tutto fosse ravvivato, anche le inscrizioni e gli orari ferroviarii, da un tocco d' arte, così Péguy ha sognato, è diventato, è restato e ha durato, ad esser direttore d' una pubblicazione periodica, in cui dalla prefazione alla copertina, tutto è trattato con lo stesso tipico stile.

Ecco una dedica di Péguy: confrontatela con i titoli delle sue edizioni se ne possedete, con la disposizione tipografica dei titoli e sottotitoli dei suoi *Cahiers*.

Nella prima pagina :

Exemplaire pour monsieur
X...... Y......

nella seconda pagina :

voici le troisième, cher monsieur
H...... puisse-t-il ne pas
être trop indigne de cette
grande année cinquantenaire
où il parait.

nella terza pagina :

je suis votre
affectueusement dévoué
Charles Péguy.

Essa è divisa, punteggiata, ordinata come i titoli dei suoi libri, divisi sulla prima, terza, quinta, settima pagina, stampati in minuscole, in grassetti, in corsivi :

pagina prima : *le mystère*
pagina terza : *de la charité*
pagina quinta : *de Jeanne d'Arc*
pagina settima : *non solum in memoriam sed in intentionem*
pagina nona : *Non seulement à la mémoire mais à l'intention de Marcel Antoine Beaudoin du samedi 25 juillet* 1896.

Le sue dediche sono come i titoli, i titoli come i suoi discorsi, i suoi discorsi come i discorsi dei suoi personaggi, anche se il personaggio è, come nel *Mystère des Saints Innocents*, il Padre eterno. Il Padre eterno parla come Péguy. E parla come lo farebbe parlare un contadino, cui una coscienza artistica desse il coraggio di romperla con le forme consacrate dalla tradizione.

Lo stile di Péguy è proprio quello d' un uomo del popolo (passato

attraverso una grande coltura e ritornato popolo) con quelle ripetizioni e con quell' appesantirsi su tutti i particolari, sui quali non si sazia mai di ritornare il narratore rusticano. L' ha veduto bene Emilio Cecchi, dicendolo « uno stile che è tutto.... un rivoltare i concetti e le frasi trovate, a quel modo che si rigira tra le mani un ciottolo tutto terroso, — per vedere se è un coccio, o, chi sa mai ?, un diamante ? : — veramente uno stile di conversazione, ma di conversazione contadina ; stile da compera di vitelli o di buoi a un' ombra di acacie rustiche ; dentro il quale l' ascoltatore critico sente rinascere, con aspetti di originalità infinita, le forme classiche del sapere organizzato. — Ma i vitelli e i buoi che qui si tratta di comprare o di non comprare.... sono, addirittura, i problemi fondamentali della nostra coltura e di tutta l' età nostra : problemi politici, letterari, filosofici, religiosi, che si innestano, si inscatolano uno nell' altro, negli scorci di questa prosa, per svolgersi poi, restando attaccati uno all' altro, a mezzo dei tenuissimi pedicilli di certe tremolanti associazioni ».

Infatti Péguy è nato d' una famiglia operaia e contadina ; è stato mandato a scuola, per maestro ; e vincitore di borse di studio è arrivato alla scuola delle scuole, a quella che si vantava di raccogliere il fior fiore dell' intelligenza francese, la Scuola normale. È popolo — ma passato attraverso la coltura classica, scolastica, e perfino l'erudizione ; che conosce gli scrupoli e le cure che occorrono a stabilire un « testo » oltre quelle che occorrono per far vivere una famiglia. Ed infine, su questi due strati è venuto a formarsene un terzo, quello della vita politica, della partecipazione all' affare Dreyfus.

Questi tre o quattro piani di terra, questi tre o quattro suoli hanno dato un loro frutto naturale : lo stile di Péguy. Ma non ci basta dire che è naturale, che è di lui, senza posa. Bisogna anche dire che le ragioni per le quali colpisce — proprio come stile — sono estranee all' esteriorità della ripetizione, e stanno nella grande musicalità di questa prosa, torbida in apparenza e trascinante ciottoli che risuonano cupamente sotto le sue onde, ma in realtà scandita da un ritmo marziale e guerriero (non affatto di fanfara o di canzone da richiamati) da un ritmo di marcia soldatesca. La logica, anche nel ritmo, è la qualità più sorprendente di Péguy, ma logica minuta che lega

periodo a periodo, pagina a pagina, che stringe i concetti, che riprende le parole del periodo precedente per rincalzarle ancora con un aggettivo che è una prova ed una battuta. Perciò esso pare rozzo e nello stesso tempo artistico, naturale e fatto con intenzione, ed è realmente come appare tutte queste cose insieme.

Péguy è veramente un contadino irreggimentato, un contadino soldato, che non è stato portato alla guerra, o meglio che è stato portato alle grandi manovre credendo che fossero la guerra, e dopo è stato disilluso. Péguy è un soldato disilluso e la sua grandezza lirica e di scrittore comincia con la sua disillusione.

Vediamo questo.

II.

In generale ci si accorda col dire che l'opera fondamentale di Péguy è la *Jeanne d'Arc*. Lo stesso artista ne converrebbe. Essa rappresenta lo sforzo di tutta la sua vita, il pensiero dominante del suo intelletto artistico. Nel dicembre 1897 lo stampatore consegnava a Péguy (che aveva allora 24 anni) il volume del primo suo abbozzo d'un dramma mistico e storico su Jeanne d'Arc. Era dedicato così: pagina nove:

A toutes celles et à tous ceux qui auront reçu,
A toutes celles et à tous ceux qui seront morts
pour tâcher de porter remède au mal universel ;

pagina undici:

En particulier,
A toutes celles et à tous ceux qui auront vecu
leur vie humaine
A toutes celles et à tous ceux qui seront morts
de leur mort humaine
pour tâcher de porter remède au mal universel humain ;

pagina tredici:

Parmi eux,
A toutes celles et à tous ceux qui auront connu le remède,
c'est-à-dire :
A toutes celles et à tous ceux qui auront vecu
leur vie humaine,
A toutes celles et à tous ceux qui seront morts
de leur mort humaine
pour l'établissement de la République socialiste
universelle,

pagina quindici:

ce poème est dedié.
Prenne à present part de la dedicace qui voudra.

È una *Jeanne d'Arc* avanti lettera: la maggior parte in prosa, e storica: altra in versi. Minima la parte lirica. Non v'è nulla che faccia sospettare il Péguy torrenziale di poi. V'è, se mai, un eccesso di lentezza. È un'opera giovane, ma povera.

Tredici anni dopo questo saggio, cominciava a venire alla luce il *Mistero* che noi conosciamo. A giudicarne dal principio, un impeto lirico v'è penetrato che l'ha allagato, allargato, sconnesso, fatto scoppiare in cento punti e di lì è versato fuori con abbondanza, dilagando in pozze e in ruscelli e in cascate.

Ma c'è di più. Lo spirito non è quello. La prima Jeanne d'Arc era d'un socialista. D'un socialista per cui il socialismo deve essere la realizzazione dell'idea cristiana, la vera realizzazione. La seconda, la nostra Jeanne d'Arc è d'un cristiano che ha visto fallire il socialismo, e per il quale il socialismo è sì un virgulto cristiano, ma un virgulto pazzo, un ramo folle del buon tronco. È dunque un ritorno al Péguy dell'origine contadina, attraverso l'esperienza dreyfusiana della città. Il primo è un libro di speranza, il secondo è un libro di rammarico e di sfogo. Il primo aveva la sua speranza sulla terra, il secondo l'ha riposta nel cielo, non avendola trovata sulla terra. Non che que-

sto sia esplicito nei fatti dei due libri, ma è implicito nel loro stile. Il tormento e l' angoscia, come la gioia del secondo, sono conquistate con mille esperienze di vita, che il giovane di 24 anni, innanzi l'affare Dreyfus, e sopratutto prima della disillusione dreyfusiana non poteva avere. Benedetta, — sarebbe il caso di dire, se la considerazione estetica avesse sola diritto d' esistere — benedetta quella disillusione che portò il fuoco lirico in Péguy! Senza di essa che cosa sarebbe stato il nostro scrittore? Forse nemmeno uno scrittore, a giudicar dalla prima Jenne d'Arc o dagli opuscoli pubblicati collo pseudonimo di Pierre Beaudoin!

Dal 1897 al 1910 sono tredici anni di vita francese che passano, alcuni lineamenti della quale ho tentato di descrivere in questo volume, e in essa vita Péguy getta le sue migliori forze. Se all' ultimo sbocca fuori un' opera di misticismo che sembra covata tanti anni ma che in realtà, è per tanti anni trascurata, come vedremo, non è che l' artista non vi pensasse sempre: ma l' uomo spendeva altrove le sue forze, le sue vere energie, quelle di militante. In una delle sue confessioni ai suoi amici, ai suoi abbonati c' è un grido di rammarico che va al cuore: quello del soldato che non è giunto ad una grande battaglia, si sente il cuor d' un eroe, e non potrà mai esserlo per mancanza d' occasione: « Noi siamo una generazione vinta. Noi non siamo soltanto dei vinti, una generazione vinta. Ciò non sarebbe nulla. Ciò non è nulla. Vi sono disfatte gloriose, disastri rumorosi, più saldi, che fissano meglio la storia, più belli, più riconosciuti, più commemorati di qualsiasi trionfo. Ma la nostra disfatta è la peggiore di tutte, una disfatta oscura, e noi non saremo nemmeno disprezzati: noi saremo ignorati: tutt' al più sarem grotteschi.... Noi saremo meschini, noi saremo piccoli, noi saremo ordinari, noi saremo medi, o piuttosto non saremo nulla.... Noi possiamo dirlo, oggi, poichè è vero e nessuno ci crederà. Noi valevamo uomini che hanno avuto grandissime fortune. Eravamo giovani, oggi possiamo parlarne con assoluto disinteresse, che si valeva non soltanto uomini come quelli della Comune, ma, lo dico com'è, gli uomini della Rivoluzione e dell'Impero ». Ecco il segreto di Péguy svelato.

Ora questo segreto non è in *Jeanne d'Arc*. Quest' opera è la più

cara al poeta. Egli vi ha riposto le sue care speranze; pensata da giovane, realizzata da uomo, dovrebbe essere il capolavoro. Ma non lo è. Bisogna dirlo. Dopo tanti anni, essa appare, nella vita di Péguy, fuori del suo ritmo battagliero. È una ripresa, non naturale. È la conseguenza della disillusione, ma non è la passione della disillusione. Non nasce, come altre opere di Péguy, come *Notre Jeunesse*, ad esempio, dalla sua vita stessa. Non si inserisce in nulla.

A questo si deve il suo carattere informe e, in fondo, falso. Non falso in nessuna delle sue parti e delle sue pagine ma falso nella sua concezione. È vero che Péguy viene dal paese di Jeanne d'Arc, che è nato in una casa d'Orléans, davanti alla quale essa passò il giorno del suo ingresso in quella città; che dei ricordi della santa, popolarissimi, egli ha pieno il suo animo; ma per rimettersi in contatto con il tempo e con lo spirito della sua eroina egli vuol farsi un animo religioso che non ha. Poichè lo ha bensì religioso, ma non di quella religione che ha perduto per la sua coltura moderna, e che non può mai più ritrovare nelle sue forme ingenue. Alle quali egli va dietro con sicuro istinto d' artista, ma non con cuore convinto; e il suo misticismo è tutto, salvo che misticismo cattolico. È misticismo d' uomo d' azione e di patriotta, che parla della Francia e del bel paese d'Orléans; è misticismo d' uomo del popolo, che ama la classe alla quale appartiene il padre e la madre e per la quale non potrà mai acquistare i modi dei signori; è misticismo di padre che tocca le teste dei bimbi e sa quanto turbamento desti nel cuore del padre un loro sorriso o un loro grido. Ma non è mai sete di verità, misticismo di conoscenza religiosa, unione insomma con Dio, bisogno dell' assoluto. È il misticismo che non ha nessun bisogno di vestirsi alla Jeanne d'Arc e di parlar della Vergine o di Dio, poichè lui Péguy è ben mistico quando parla della sua patria francese d' oggi e dello sforzo compiuto al tempo dell' affare Dreyfus. Qui è la realtà, qui la verità, qui la passione e qui la manifestazione più schietta del Péguy; e *Notre Jeunesse*, questa dura cronaca del tempo presente, è per me ben superiore alla *Jeanne d'Arc*, perchè d' un lirismo più schietto, più sobrio, più aderente allo spirito commosso del poeta. *Jeanne d'Arc* colpisce di più, ma è meno umana. C' è meno vita. E sopratutto c' è meno unità artistica. È un

corso ed un tumulto di pagine liriche, non un' opera di volontà come *Notre Jeunesse*. *Jeanne d'Arc* ha l' apparenza e se si vuole la grazia di un capriccio, *Notre Jeunesse* la forza e la nobiltà di una storia e di un' azione.

III

Notre Jeunesse è una cronaca, perchè scritta da chi ha preso parte all' azione. Ed è un bilancio, morale, dell'affare Dreyfus.

Il movimento dreyfusista fu un movimento religioso. Fu un movimento mistico. Fu il culminare, l' intersecazione di tre misticismi: ebreo, cristiano, francese. Fu anche l' opposizione a un movimento politico. Fu la lotta contro la politica ebraica, cristiana e francese.

Che cosa intende Péguy per misticismo e per politica?

Attraverso le varie forme di apparente opposizione dei partiti, la storia umana non conta in realtà che due reali opposizioni: tra mistici e politici. Come si direbbe: tra sinceri, veritieri, disinteressati ed insinceri, bugiardi, interessati. Tra credenti, e miscredenti.

C' è una fratellanzâ fra credenti a fedi diverse ed opposte, più grande che fra miscredenti d' una stessa fede. C' è una unità umana più profonda fra sinceri di verità differenti che fra sinceri ed insinceri d' una stessa bugia. Un mistico repubblicano ed un mistico monarchico sono più legati che non un politico repubblicano e un altro politico repubblicano, che non un politico monarchico e un altro politico monarchico. Misticismo e politica sono, in un serto senso, due categorie, due forme storiche. Ciò di cui soffre la Francia non è che abbiano vinto i partigiani di Dreyfus o abbiano perso i suoi avversari; è che i mistici siano sconfitti. Anzi chi ha vinto non sono i partigiani di Dreyfus, ma i suoi più veri avversari, cioè i partigiani traditori e sfruttatori, coloro che hanno lasciato per vantaggi temporali, che Dreyfus fosse assolto dalla Cassazione con l' applicazione illegale e l' interpretazione arbitraria di un articolo.

Il misticismo (repubblicano, cristiano, monarchico o ebraico) è l' andare con fede verso una realtà, col cuore, con la carità, senza interesse, assolutamente, senza retropensieri. Ma oggi il misticismo, da un certo momento dell' affare Dreyfus, è battuto. La repubblica la provano, la dimostrano, la calcolano, non la sentono più; il cristianesimo lo modernizzano, lo accordano con la scienza, ma non l' hanno più nel cuore; la monarchia la fondano, la stabiliscono, la comprovano con ragionamenti, ma non con la fede al re; e l' ebreo mistico, Bernard Lazare, profeta e santo, muore dimenticato da tutti quelli che con la lotta aperta e sostenuta da lui hanno guadagnato ministeri, decorazioni, posizioni e la libertà.

I mistici danno noia a tutti. Credere che l'affare Dreyfus sia piaciuto ai politicanti ebrei, più di quel che sia piaciuto ai politicanti cristiani? Ma no, ma punto di più. I politicanti, ebrei o cristiani, sono stati seccati, disturbati, annoiati; lo hanno subito per un pezzo; alla fine lo hanno soffocato. Che leggenda quella dell'ebreo Dreyfus sostenuto dai suoi compagni di fede! Si dica, piuttosto, tradito. Come Jeanne d'Arc è sempre in lotta con i signori, con il re, che trattano, che legano, che si accordano, assai più che con gli inglesi, in fondo, che essa deve combattere, ma lealmente e in campo aperto, senza brutture d' interessi e di sottintesi. Così Péguy ha dovuto lottare la prima volta contro la politica dei suoi nemici, e la seconda dei suoi amici: *et combien n'est ce pas plus difficile!*

Può darsi, però, che un' opera, per giungere a compimento abbia bisogno di passare per questo stato politico; che non vi sia stabilità nel mondo che col sacrificio del misticismo; il che pare dalla concezione puramente evangelica e poco cattolica di Péguy, d' un cristianesimo e d' una chiesa dei poveri, senza intellettualismo e senza teologia. Ma forse, senza forse anzi, Péguy si rassegnerebbe a fare a meno della stabilità e della solidità, pur di mantenere il misticismo, cioè il calore, il movimento e l' attesa.

Perchè Péguy è bergsoniano. È per la vita contro l' intelletto. È per il movimento contro la stabilità. È uno dei bergsoniani mistici, attaccati al Bergson come uomo, suoi scolari, suoi uditori. Uno di quelli che fa della conoscenza bergsoniana una specie di pietra di paragone degli uomini. — Il tale non sa e non capisce nulla di Bergson — è in bocca a Péguy una condanna capitale. Ma per Bergson più che

un affetto; più che un affetto, un' adorazione; più che un' adorazione una religione, una *re-ligio*, un legame personale, che non si scuote più, nè per forza d' obiezioni nè per forza di eventi, perchè fondato su quella impressione personale di cui nulla può tenere il posto », sopra una specie di lealtà feudale, di soggezione e di fedeltà da vassallo (nel buon senso) verso il suo signore. Il bergsonismo di Péguy è un bergsonismo alla Péguy: fatto di carattere più che di filosofia, oserei dire fatto esclusivamente di carattere, tanto poca è la filosofia dell' uomo e tanto grande il suo carattere. È un avvenimento della vita morale, non è la conclusione d' una vita razionale.

Bergson conosciuto sui banchi della Scuola normale. Bergson maestro: non maestro, come possiamo dirlo io e voi che lo avete letto, ma come Péguy può dirlo che ne è stato scolaro, veramente di scuola. Bergson nell' atmosferà della Scuola normale.

La Scuola normale è un' altra delle religioni di Péguy, e delle religioni calpestate. La Sorbonne se l' è aggregata e gli ha tolto quel carattere un po' aristocratico (e classicista) che aveva, e che piaceva tanto al democratico Péguy. Péguy la difende insieme a Bergson, difende il latino e il greco, e i metodi del buon gusto francese, dell' intuizione francese, contro i metodi astratti e pseudoscientifici della Sorbonne.

Péguy battaglia. In battaglia è più serio che mai, più logico che mai, più minuto che mai. Ma della sua serietà, della sua logica e della sua minuzia si serve per far ridere a spese dell' avversario.

Péguy è un *pince-sans-rire.*

IV.

Bisogna stare bene attenti, quando si legge Péguy. C' è un' infilata di ripetizioni, un seguito, un crescendo di ripetizioni. State molto attenti, perchè finisce con una presa di bavero.

A Madagascar, per esempio, un ufficiale si è recato alla scuola protestante ed alla cattolica: ha preso gli allievi di questa e di quella li ha messi in fila e con un, *marsch per fila sinistra*, li ha condotti nella

scuola dello stato, laica, li ha arringati e avvertiti di non cambiare più di scuola. È un fatterello. Da ridere, se volete, o da piangere.

Ma Péguy non piange e non ride. Prende la cosa sul serio e ingrandisce. E moltiplica. È il suo procedimento ordinario. « .... Io mi rappresento questa scena ammirevole, questo buon ufficiale, simbolo meraviglioso; noi vedremo ciò in Francia; lo vedremo nell' insegnamento primario, nell' insegnamento secondario, lo vedremo nell' insegnamento superiore; Jaurès in quel tempo sarà ministro, ministro della pubblica istruzione, o presidente della Repubblica socialista governativa; forse sarà ministro dell' interno, cioè tutto, perchè in quel tempo beato tutti i ministeri saranno annessi al ministero dell' interno; e il servizio di polizia, delazioni e sorveglianze, avrà avuto ingrandimenti alla russa; e vedremo Jaurès diventato, ridiventato professore dell' insegnamento superiore.... professore di filosofia; ed insegnerà un anno la metafisica della morale e un altro la morale della metafisica; ma si tratterà di trovargli scolari; un ufficiale — un ufficiale di difesa repubblicana — si recherà al corso del prof. Rauh; domanderà la lista degli allievi.... farà escire i primi cinque banchi di dieci; si prenderà un allineamento di difesa repubblicana; e con un *marsch per fila sinistra....* si anderà al corso del prof. Seignobos, lui stesso diventato sospetto; e il prof. Seignobos sarà imbarazzato nelle sue spiegazioni; balbetterà arrossendo; lo si arresterà, come colpevole; .... i cento scolari, cinquanta storici, cinquanta filosofi, per uno o per due, gli uni dietro gli altri, arrivano nell' anfiteatro di Jaurès; il grande tribuno li accoglie con quel buon sorriso gioviale che gli conosciamo; il grande tribuno li accoglie paternamente; non è forse, in qualità di nostro colonnello, il babbo di tutti noi; il grande tribuno li esorta, paternamente li felicita del grande esempio di vera libertà che essi hanno dato al mondo; poichè la vera libertà non consiste più nell' essere liberi; essa consiste nel non essere liberi; e il grande oratore, sorridendo con la sua barba di difesa repubblicana, farà la sua lezione inaugurale su *l' eminente dignità dei poteri delatori nello Stato;* e dopo ciascuna delle lezioni vi saranno i lavori pratici; tutti gli allievi saranno òbbligati di prendervi parte; ciascuno degli allievi, a sua volta, verrà a denunziare al maestro i discorsi dei vicini, degli

amici, dei compagni; cento allievi posson dare, al massimo, nove mila nove cento delazioni »..

Péguy è serio come Swift, in questa grande buffonata, o meglio in questa buffonata nata. in grande che ci fa sfilare davanti agli occhi, e di cui io ho tradotto appena la prima mossa, ho fatto vedere appena la prima schiera. Dalla scuola si passa a Parigi, dagli scolari ai maestri, dall' Università alle elementari. I cento diventano centomila, radunati per una grande Apoteosi della delazione, e diventano cinque milioni, e crescono a cinquanta milioni, più di tutta la Francia, uomini e donne, guidati da cinquecentomila funzionari di « difesa repubblicana » che fanno compiere loro un formidabile *marsch, per fila sinistra* e calcolano due miliardi, quattrocento novantanove milioni, novecento ottantanovemila, novecento cinquanta unità di delazioni.

Questo tono di scherzo proveniente dal prender sul serio le proposte e le idee dell' avversario — dal Viviani, ministro anticlericale, che ha spento le luci del cielo, ai Sorbonardi che vanno ben lontano dalla loro casa, in casa altrui, per vedere se da qualche abbaino o fessura posson vedere, con molti strumenti di perfezione, qualche pezzo della loro casa — è continuo e capitale in Péguy. Esso invade anche l' opera sacra, anche i discorsi di Jeanne d'Arc e anche i discorsi del Padre eterno.

Per me, dice Iddio, non conosco nulla di così bello in tutto il mondo
Come un birichino di bimbo a colloquio col buon Dio
Nel fondo d' un giardino.
E che fa le domande e le risposte. (E' più sicuro).

(*C'est plus sur*). C' è un piccolo sorriso, punto maligno, un po' buffone, un po' ingenuo, dell' uomo che v' ha colto nel momento in cui gli credevate e vi fa mezzo capire che non ci crede, però, lui.

È vero che si corregge e rientra nella carreggiata del sacro: ma lo spunto c' è sempre:

Null' è così bello
dice Dio, d' un bimbo che si addormenta confidente,

ed è questo un punto, persino
In cui la Santa Vergine va d' accordo con me.

Questo modo di parlare, come d' un padre di famiglia o d' un marito, relativamente pieno di tenerezza, che scherza sulle divergenze leggerissime che ha con il figlio o con la consorte, applicato a Dio, è tutto tremolante e luccicante di un sorriso bonario e buffone; ma subito riprende:

E posso ben dire che è il solo punto in cui siamo d' accordo. Perchè generalmente siamo di parere contrario.

Il tono s' è aggravato. Non può seguire che uno scherzo (sarebbe troppo grosso) o una salita maggiore, verso una verità (è così, infatti che chiude):

Perchè essa è per la misericordia
Ed io bisogna bene che sia per la giustizia.

V.

Sua Austerità Péguy.
Petrolio all' acqua benedetta.
Pedagogo fanatico.

Queste varie definizioni di avversari ci dimostrano che il lato saliente di Péguy è quello morale. La sua figura non si concentra tanto nella luce d' un' opera d' arte, quanto nella fiamma di un carattere. Il quale si annunzia nello stile, si dimostra nell' opera, si palesa completo nella sua attività editoriale.

Perchè Péguy è un editore?

È un editore per l'amore che porta alle sue edizioni, amore di correttore di bozze, amore di tipografo, amore delle pagine bianche, amore ai titoli ben distribuiti, amore che allontana le illustrazioni, amore serio che sta per i titoli sobri ed esclude i pregi. È un editore perchè del mestiere ama non solo i vantaggi ma i dolori, ed è questo che fa il vero amore. Egli ama il lavoro, come un contadino, ed ogni quaderno è per lui come solco che apre. Egli ama il mestiere malgrado o a causa delle pene, dei rischi, delle fatiche. La dura e crudel prova ch' egli ha fatto per imparare quel che sono le spese di impianto e le spese di esercizio, quel che è un bilancio un dare ed avere, un profitti e perdite, un prezzo di costo, un preventivo, un inventario, la forza di produzione e la pubblicità. Come editore ha conosciuto che cos'è l'amicizia e l'inimicizia, d'una conoscenza profonda.

Tutto si può pensare: salvo Péguy senza i suoi «Cahiers».

I «Cahiers» sono la contropartita della sua coscienza, e Péguy è innanzi tutto una coscienza. Ne sono la controprova, la prova esterna, il conto giornaliero. Li mise su quando esciva dalla Scuola Normale. Vi impegnò poche migliaia di lire venutegli in mano per un avvenimento familiare. Poi dovette chiederne. A molti. Personalmente, al pubblico in generale (queste costano meno). Sono stati quindici anni di travaglio, di lotta, di elemosina. L'indipendenza e la scontrosità di Péguy alienavano molti, e senza la fortuna letteraria di parecchi dei suoi collaboratori, i «Cahiers» sarebbero rimasti una botteghina ignota ed una rivistina secondaria.

I primi anni dei «Cahiers» sono occupati da discussioni sull'affare Dreyfus e sul Socialismo. Sono veri fascicoli di rivista, formati con varia collaborazione. Poi il carattere di rivista si muta in quello di raccolta di opere. Ogni quaderno è un'opera o un volume di una opera, insomma sempre una cosa per una persona sola. La vecchia famiglia non c'è più. Dopo l'affare Dreyfus, son venute le separazioni, i dissensi, e le divergenze. Ognuno ha camminato per una sua strada.

Quanta gente ha ospitato! Quanti problemi ha trattato! Quanti

preziosi contributi alla «storia della decomposizione del deyfusismo»! Le Università popolari, le condizioni dei maestri, la separazione delle chiese dallo Stato, le leggi sociali per i fanciulli e per le donne, la moderna Sorbona. Poi i problemi coloniali, la lotta contro la Società che sfruttavano il Congo francese. Poi quelli delle nazionalità oppresse: i finlandesi, gli alsaziani. Poi quelli umani: gli ebrei in Rumenia.

Ma la fortuna dei Cahiers» è d'aver servito di seminario (nel senso letterale del giardiniere, non in quello ecclesiastico o filologico) a una quantità di autori, ignoti e poi divenuti celebri. Romain Rolland, A. e G. Tharaud, Pierre Mille, Daniele Halévy, Georges Sorel, Pierre Hamp, André Spire — cito alla rinfusa, affagottati insieme, come sgorgano dalla memoria, questi nomi. Se Péguy avesse trasformato i «Cahiers» in una casa editrice, sarebbe a quest'ora un riccone. Ma non sarebbe più Péguy, perchè la cure dell'azienda troppo grande, avrebbero soffocato in lui l'artista, lo scrittore.

Ciò che importa è che Péguy è l'amico di tutti questi uomini. Colui che ne ha conosciuto il valore ed è stato riconosciuto da loro come un valore. Che ha scambiato con loro il sangue — come si legge nelle storie degli indiani — dell'amicizia, accogliendoli ed essi donandogli l'opera. Sono una famiglia. E Péguy ha ormai l'appellativo un po' scherzoso che si dà ai pezzi grossi bonari e cari: Babbo Péguy, *Le père Péguy*

Una famiglia, non soltanto con gli autori, ma con i lettori. Lettori che Péguy ha fatti, rifatti e disfatti. Che cosa pensano quelli di oggi, di *Jeanne d'Arc*, che dieci anni fa si sorbivano il Jaurès e il France dei *Discorsi socialisti* e di *Crainquebille?* Che passaggio! E quanto costò! Gli abbonati decimati, le amicizie smezzate, gli aiuti sottratti. Ma Péguy duro. Resistè. E andò avanti. E va avanti anche oggi, incerto come quindici anni fa. È venuta la gloria, il denaro tarda a seguire, e passano ormai i quaranta anni. Ma sempre la fronte alta.

Così l'uomo, così la sua opera. Come un soldato, come la marcia di un soldato.

GIUSEPPE PREZZOLINI.

6.ª POESIA

Inno d' inverno sciolto come neve guazzosa
sul lavorato, — stimolo d' alte salite
per questa carne poggiata e dogliosa
in tante nevrastenie non guarite.

Son sazio delle campagne. Ricominciamo
a esser noi solamente, lettori
deboli, sulle sedie che amiamo
più de' ronchi silvestri e de' fiori.

Soffia luce ogni bottega sul centro
della strada merdosa di mota e di gente.
I bruni signori stan dentro
a' rossi bars, alti, senza dir niente.

Le signore son vestite, — care! — da festa
e da corsa, per quanto sia lunedì,
e quasi tutte scotono in cima alla testa
sei o sette fili di candido asprì.

La prima, guardata, si volta
con occhi d' invito e stupore.
(Mia povera faccia stravolta,
creduta specchio d' improvviso amore!)

Alla fine soltanto le vesti
mi piacciono — lana e velluto.
Vorrei toccarle con fini onesti
carezzarle ma non veduto.

Le scarpe ferme da' calzolai,
lustre e pulite in troni di cristallo,
tremano al passo scosso del tranvai,
come alla prima nota d' un ballo.

Fresche bluse nel bianco del fondo,
vuote sottane scendenti da' ganci,
fioriscon di sera il mio mondo
di verdi, d' argenti e d' aranci.

Più forti del sole son gli ori
massicci, posati su petti di seta,
con pietre stellari di freddi colori
buttate dal fuoco d' un altro pianeta.

Abbandono al maschio novizio
la donna calda e poetica
e mi stempro nel sagrifizio
d' una lussuria iperfisica.

GIOVANNI PAPINI.

FIRENZE

A Firenze in via Tornabuoni
Una fuciacca di cielo è tesa
Sui fili
Del telefono 8-85.
L' altro emisfero si rinfresca
Da Doney e nipoti
Con una penna di paradiso
Al cappello
E fra le trine un profumo
Di Floride e Splendid Hôtel.

Un vecchio affogato nella primavera
Trascina un paniere d' iride sul marciapiede
Lungo le vetrine infuocate
Di cravatte, di fogli da mille e di liquori :
« Due soldi il mazzo le violette
I narcisi e gli anemoni ».

La collina di San Miniato
Sciacqua nell'Arno i suoi ori di Bisanzio
I suoi cipressi
E le ville.
Il Ponte vecchio incrostato di gemme
I campanili
I tea rooms

Coll' acqua verde
Partono fra due argini felici di sole.

Non si può vivere in questa pace
D' azzurri viali
Dove non c' è che un tranvai
Ogni venti minuti
Candele stearìche e buste fiorite
Nelle vetrine
E risi di spose e di bimbi
Soffocati di calda noia
Alle finestre
Spalancate sul nulla di mezzogiorno.

Un affisso delle Folies bergère
O dello Splendor
È più emozionante
Di tutta la storia
Rassegata in fronte alle torri
E alle cupole senza dio nè colombe.
(I piccioni del Duomo
Li mangia il Priore
Della Misericordia).

La notte si scrive col fuoco
Sui muri del Centro
A nuova vita restituito
Nomi e orari
Attimi vibrati nell' eternità
Come questa sigaretta che accendo
In un caffè d' Europa
La Rosa
Il 6 marzo 1915.

Su tutte le case degli stranieri
C' è l' appigionasi
Le Family pensions
Non hanno più amori
Dietro le bianche cortine
Non più yes da oui ja
Non c' è più un fiaccheraio al passo per le Cascine
Non più serenate di parrucchieri
Il lume di luna è tutto alla guerra.

Non ci siam più che noi a cantare
Di disperazione.

Per i vicoli morti
Oltr'Arno
A San Frediano
Al Canto alla Briga
Si cammina sull' immondezze
Sui gatti assassinati
E i capelli
Accanto alle porte inchiodate dei bordelli.
Appena un lampione e qualche stella appesa ai rami come una lampadina elettrica
Ci fan ricordar che la vita
Ricomincia tutte le mattine.

Voglio scurdarme 'o cielo
Tutte 'e canzone e 'o mare

Nelle botteghe fuori la legge
La teppa ride e bestemmia
In chiave d' organino
Confitta nel fumo
E nell' afrore del vino bianco e nero.

La prostituzione
Imbelletta le cantonate
Sul fondo di vecchie réclames.
Ogni donna è un fiore
Caduto da questi giardini sepolti di tenebra
Inzuppato di menta glaciale
E impolverato di minio
Come l' aurora.

A Firenze per tutte le vie
A tutte le ore
S' incrociano le avventure del mondo.
Il *Messaggero* di Roma arrivato ora
Ed il vento
Che batte l' occhio giallo dell' orologio della stazione
Entrano dalle persiane aperte
E gonfiano tutti gli hangars multicolori
Della poesia.

SOFFICI.

La Libreria della Voce ha pubblicato

PIERO JAHIER

Resultanze in merito alla vita e al carattere di GINO BIANCHI

Lire 2.—

Opera indispensabile ad ogni funzionario, impiegato od usciere (comprese le Università) — che si trovi nella necessità di **far carriera** perchè contiene la

Teoria dei 3 Massimi Metodi Comuni per far carriera
in ogni gerarchia pacifica (comprese le Università)

ed arditissime altre teoriche, come la

Genealogia del Superiore
Partenogenesi dei Controlli
Dinamica del SICURO GUADAGNO SCARSO

che faran sorgere infinite discussioni nel campo della scienza economica ed amministrativa.

Utilissima ai Deputati che si tirano su per la carriera di Ministro — perchè contiene il metodo infallibile per aver sempre a disposizione una burocrazia innumerevole, irragionevole, irresponsabile. —

Estensibile ad ogni lettore — perchè Gino Bianchi vi resulta **un uomo come tutti gli altri**. —

Ecco l' indice delle pratiche evase nel detto volume:

Oggetto — *lettera accompagnatoria*
» — *posizione personale*
» — *festivo di turno*
» — *conferire*
» — **trittico** { gioia burocratica / riforma brocratica / morte burocratica
» — **ritratti** { di impiegati d' officina / di giovane impiegato / dell' Ispettore Capo
» — *Canzone dello spostato*
» — *Ritratto dell' uomo più libero.*

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

BIBLIOTECA DELLA LAMPADA

TOMASO MONICELLI: *Il piccolo Viandante.*
GUIDO GOZZANO: *I tre talismani.*
ETRE VALORI RONTINI: *Storielle di Brachetta.*
ANTONIO BELTRAMELLI: *La signorina Zesi.*
HEDDA: *Rime Piccoline.*
LUIGI CAPUANA: *La primavera di Giorgio.*
ZIA MARIÙ: *Briciolino e Musodoro.*
LUCIANO ZUCCOLI: *Il mondo è fatto a scale.*
DINO PROVENZAL: *Le tre noci.*
TÉRÉSAH: *Ridibene e Quasibel.*
A. GUGLIELMINETTI: *Le fiabe di Fata Ondina.*
LUIGI CAPUANA: *Favole vecchie e favole nuove.*

Ogni volumetto di oltre 100 pagine, illustrato, con copertina a colori, costa . . . . L. 2.--

[A un certo punto della sua carriera lo scrittore italiano si accorge di dovere scrivere per i bimbi e fare dei libri di testo per le scuole del regno. Curioso davvero! In fondo allo scrittore italiano, evidentemente, c' è sempre un uomo civile, morale, che vuole educare ed istruire, una vocazione d'apostolo che gli scappa fuori appena ha trovato l'editore adatto. Lasceremo ad altri la cura di investigare se ci siano altri motivi, e notiamo il fenomeno, osservando che di rado però questi scrittori hanno davvero l'animo che ci vuole pei i fanciulli. I più sembra che non siano mai stati bambini. Un Beltramelli, letterato fino al midollo, uno Zuccoli, ghiacciato e secco, un Capuana, scrittore per bambini in base a teorie, non ha sentimento immediato, e tanti di questi altri, riescono noiosi ed inutili. Ho letto parecchi volumi di questa

collezione della « Lampada » e dichiaro che non ce n' è forse che uno solo, i *Tre talismani* plagi garbati del Gozzano dalle ricche fioriture del Grimm, che si possa mettere in mano a un bimbo. Notevole: la retorica s' è infiltrata anche qui. Almenc due autori fanno scappare il loro eroe quindicenne in Libia. Ora che il fuoco di paglia di quella impresa è finito, come sono tristi queste ceneri letterarie, aride, vane! *g. pr.*].

STORIA

EUGENIO MUSATTI: *Storia di Venezia*, vol. II . . . . . . L. 4 –
L' opera completa in 2 volumi . . . . » 8. –

FILOSOFIA

Scritti vari pubblicati in occasione del VII centenario della nascita di Ruggero Bacone per cura di AGOZTINO GEMELLI . . . » 2.–

FINANZA

ROBERTO A. MURRAY: *Le nozioni dello Stato, dei bisogni pubblici e dell' attività finanziaria.* (Saggio di una introduzione allo studio della scienza delle finanze) . . . . » 10.—
— *Principi fondamentali di Scienza pura delle finanze.* (Saggio di un' organica sistemazione teorica delle dottrine finanziarie nel loro duplice aspetto politico-economico) . . . . » 5.—
I due volumi ai nostri abbonati si cedono per . . . . . » 12.—

LINGUE STRANIERE

F. S. ARNOLD: *A New English Method*, pp. 438 . . . . . » 3.50

[Non siamo competenti in fatto d' insegnamento di lingue moderne ma ci sembra che questo metodo, benchè troppo voluminoso e complicato, sia migliore di quelli che vanno di solito per le scuole essendo più ricco d'esempi].

LETTERATURE STRANIERE

G. PERFETTO: *Le opere di F. Rabelais tradotte e precedute da uno studio su Rabelais ed i suoi tempi.* I. Gargantaua, pagine CCCCXXXV-233 . . . . » 5 –

[Due terzi del volume sono occupati da uno studio assai diligente e informato sulla vita e sulle opere di R. dove non c' è critica originale ma gran copia di notizie e citazioni. Il Perfetto è innamorato, e giustamente, del grandissimo R. e già nel 1886 aveva pubblicato, primo ed unico un saggio di traduzione italiana del *Garganlua*. Ora la ristampa corretta ed è abbastanza fedele e colorita, avendo il Perfetto ripresa la lingua de' nostri cinquecentisti]

CURIOSITÀ

G. FUMAGALLI : *Chi l' ha detto ?* 6ª ediz. pp. XXII-723 . . . L. 6.50

[Repertorio delle citazioni nelle quali più spesso s' inciampa ne' libri o discorsi italiani. Utile per la storia de' luoghi comuni e della banalità del gusto. Goffi, spesso, i commenti che intramezzano i testi. Potrebbe dare occasione e materia a una psicologia del cliché letterario],

DOCUMENTI DI GUERRA

E. DURKHEIM et E. DENIS : *Qui a voulu la guerre ?* Les origines de la guerre d'après les documetns diplomatiques . . » 0.75

J. BEDIER : *Les crimes allemands d'après des témoignages allemands* . . . . » 0.65

A. WEISS : *La violation de la neutralité belge et luxembourgeoise par l'Allemagne* . . . . » 0.65

LETTURE DI GUERRA

W. SEMENOFF : *L' Espiazione.* Appunti dal taccuino — trad. dal V. Ammiraglio A. De Orestis :

I. vol. : *Rasplata — La squadra di Port-Arthur* . » 4 —

II. vol. : *La squadra di Rojestvensky* . . . . 4 —

T. SAKURAI : *Nikudam — Proiettili umani, episodi dal vero dell' assedio di Port-Arthur* — trad. del cap. B. Balbi . » 4.—

PUBBLICAZIONI DELLO STATO MAGGIORE

Gen. A. POLLIO : *Custoza* (1866) 2ª ediz. . . . . . » 6. -

— *Waterloo* (1815) con nuovi documenti . . . » 12.—

BIOGRAFIA

I. DEL LUNGO e A. FAVARO : *Dal carteggio e dai documenti, pagine di vita di Galileo,* pp. X-504 . . . . » 3.50

[Estratti, copiosi e fedeli, dalle lettere e dai documenti della famosa edizione nazionale. Libro utilissimo anche agli storici, per la rarità di quella magnifica e introvabile edizione].

GIUSEPPE PECCHIO : *Vita di U. Foscolo,* con introduzione e note di P. Tommasini Mattiucci, pp. CXXVIII-424, con un ritratto del Foscolo (Docum. di Storia lett. ital. n. 2). . . . . . . » 4.—

[La prefazione è assai ben fatta, e le note pure sono abbondantissime. Il T. M. dà del Pecchio un ritratto severo, sia per la sua azione politica, da ri-

voluzionario uomo leggero e poi facilmente ammansito da un buon matrimonio, sia per la sua biografia foscoliana, che giudica forse più velenosa di quel che non sia. Per me la riterrei proveniente da leggerezza e incomprensione più che da astio. Il T. M. illustra però con ampiezza l'ipotesi che la prima origine delle malignità del P. verso il Foscolo sia da trovarsi nell'ambiente della nobiltà milanese, che il Foscolo aveva ripetutamente offesa; e dimostra che nella biografia del P. è la fonte delle più acide pagine del Tommaseo contro il Foscolo].

DA LEGGERE

VIRGINIO GAYDA: *L'Austria di Francesco Giuseppe* . . . . . L. 5.—

[Seconda edizione di « La crisi di un impero ». Di questo buonissimo libro parlammo in questa rubrica nel 1913. È stato aggiunto un capitolo sul *problema ruteno*, dal G. studiato e illustrato in corrispondenze dalla Galizia avanti della presente guerra].

ATTUALITA'

Dardanelli e Bosforo — carta a colori con i Forti, i Fari e Fanali, le Correnti e le Profondità marine. . . . . . . » 0.20

ITALO ZINGARELLI: *La Marina nella guerra attuale*, con 49 fototipie fuori testo . . . . » 1.50

Cap. C. CESARI: *L'Asia turca* (la futura questione d'Oriente). 1914 . . . . » 2.—

A. GAUVAIN: *Les Origines de la Guerre européenne* . . . . » 3.75

ABBÉ FÉLIX KLEIN: *La Guerre vue d'une Ambulance* . . . » 3.75

VARIA

I. DAWEUPORT-WHELPLEY: *Il commercio del mondo*. Trad. dall'inglese . . . . » 6.—

LIBRI SOSPETTI

G. E. CURÀTOLO: *Francia e Italia*, pagina di storia (1849-1914) » 4.—

[Storia delle relazioni franco-italiane fatta da un tedescofilo].

RIVISTE

Lacerba. — Anno III. N. 10.

SOMMARIO: *Papini*: I deputati — *Soffici*: Taccuino — *Fallacara*: Bordello — *Distaso*: Il soldato italiano — *Lebrecht*: Grandiosa veglia. Due custodi sulla soglia — *Scarpelli*: Caricatura di De Robertis — *De Robertis*: Zuccheriera — *Lazzeroni*: Manicomio — *Palazzeschi*. Spazzatura.

LIBRERIA DELLA VOCE — FIRENZE

SOCIETÀ ANONIMA COOPERATIVA A CAPITALE ILLIMITATO

Il 28 Febbraio 1915, si è tenuta nei locali della Biblioteca Filosofica g. c. — Firenze, Piazza Donatello, 5 — l'Assemblea Generale Ordinaria dei Soci. — In essa è stato approvato all'unanimità la Relazione del Consiglio d'Amministrazione e dei Sindaci, nonchè il Bilancio consuntivo al 31 Dicembre 1914, che si riproducono integralmente qui appresso, unitamente al resoconto delle perdite e profitti.

Nelle elezioni delle cariche sociali, sono confermati i nomi dei consiglieri PREZZOLINI GIUSEPPE *e* NENCIONI *Avv.* GUIDO, *che scadevano per anzianità.*

A Sindaci Effettivi sono stati nominati i Signori:

PASSIGLI ALBERTO — BALDACCI BENEDETTO — MURRAY *Prof.* A. ROBERTO, *ed a Sindaci Supplenti i Signori* LATERZA GIOVANNI *e* CAMPODONICO *Avv.* ALDEMIRO.

RELAZIONE DEL CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE

Egregi Consoci,

Il bilancio che vi presentiamo è quello che precede il Bilancio di liquidazione con il quale chiuderemo i quattro anni di vita previsti dal nostro Statuto. Fra un anno, anzi fra dieci mesi sarete chiamati a dire se l'impresa deve essere continuata, così, o in altro modo, o se deve cessare.

Noi che abbiamo diretta la libreria quest'anno chiediamo che ci venga rinnovato il mandato con il preciso scopo di continuare l'impresa, allargandone la base, estendendone i compiti, aumentando il capitale, e rendendone l'azione più libera. Sono tutte cose che non si possono compiere all'ultimo momento, e devono essere preparate dal lavoro di quest'anno.

Abbiamo progetti importanti, dei quali in parte già si era iniziata la esecuzione, ma furono sospesi per la crisi. È nostra intenzione riprenderli appena nel nostro paese potremo contare sopra un periodo di sicurezza economica e di elevazione morale, quale noi fervidamente ci auguriamo che gli avvenimenti prossimi debbano dare al nostro paese.

Fra questi progetti è stato già annunziato quello di raddoppiare l'edizione della *Voce*, facendone un settimanale in due vesti, una letteraria, come l'attuale, l'altra pratica e politica.

La Voce, che forma sempre il centro editoriale della nostra impresa, non ha pesato l'anno scorso sul bilancio che per L. 195.49 e, calcolando che non si è tenuto conto delle inserzioni fatte dalla libreria nella *Voce* nè del maggior onere degli ultimi due numeri del 1914 nel nuovo formato, si può ritenere che *La Voce* abbia dato effettivamente un utile al bilancio. Ora questo se ci è di soddisfazione per il lato finanziario non ci fa dimenticare che anche gravando sul bilancio la nostra rivista è il più sicuro organo di collegamento del nostro pubblico e di diffusione delle nostre edizioni.

Su queste si fonda ormai la parte principale della nostra azienda, perchè, con l'aprirsi della crisi, abbiamo dovuto chiudere nell'agosto i conti a rate e diminuire fortemente la cifra dei nostri affari.

Nessuno si aspetterà un'annata grassa; il commercio del libro, che in Italia è ancora in gran parte un oggetto di lusso, ha subito una forte diminuzione.

Basterà osservare che l'anno scorso avevamo un attivo di L. 70.186,95, mentre quest'anno è di 44.823,85.

I mesi dall'Agosto al Dicembre sono la causa della diminuzione. E mentre gli affari diminuivano, le spese generali restavano le stesse, cosicchè nessuno si meraviglierà se chiudiamo con una perdita netta di L. 2984,22 alla quale soltanto in parte ripara il fondo di riserva che con molta preveggenza aumentammo l'anno scorso a L. 1678, 76, non distribuendo reddito agli azionisti.

Tuttavia è da osservare che la merce in magazzino è stata svalutata in proporzioni variabili che vanno anche di là dall'80 % del prezzo di copertina.

E così abbiamo garantita la sincerità del bilancio in caso di una possibile liquidazione.

I nostri impegni cambiari sono esigui, cioè L. 1900 di fronte alle 2138,89 dello scorso anno, e non disprezzabile la disponibilità di cassa in L. 3269,70, dato l'esiguo capitale di cui disponiamo, cresciuto ormai a L. 29.050 di cui soltanto 1249, ancora da versare. Notiamo che l'anno scorso su 28.800 lire di capitale sottoscritto ben 3767,50 restavano da esigersi, il che testimonia dei nostri sforzi come della bontà delle firme dei sottoscrittori.

Dobbiamo anche quest'anno ricordare con elogio l'attività del nostro gerente Sig. Alessandro Nencini al quale dobbiamo aggiungere il Sig. Arcangelo di Staso che lo ha aiutato con lo zelo di un vecchio amico, e ringraziare l'opera prestata dal socio Sig. Dott. Vincenzo Gargaruti per la parte amministrativa nonchè lo Stabilimento Tipografico Aldino che ci ha fornito quasi tutte le nostre edizioni.

Chiudiamo questa rassegna dichiarando che vediamo con tranquillità le sorti della Libreria se ad essa sarà dato di sviluppare le iniziative, che già ha fatto radicare o che germogliano, con sostegno di mezzi più potenti.

Essa deve finora la sua vita assai più alla devozione e all'opera intelligente d'un gruppo di giovani che al piccolo capitale sottoscritto. Non mancano le idee, non gli uomini.

Tutte le iniziative giovani e sane potranno trovare domani in un più vasto organismo di diffusione libraria un aiuto che non troverebbero presso altri editori.

È interesse quindi sopratutto dei giovani che questa somma di sforzi e di sacrifici venga mantenuta e ingrandita.

Le iniziative private sono così rare, povere e tarde in Italia che quando se ne trova una come questa, già al quarto anno di vita, in un momento economico così difficile e combattuto, crediamo valga la pena di ogni altro sacrificio per prolungarne l'esistenza e rafforzarne l'azione.

Il Presidente del Consiglio d'Amministrazione

GIUSEPPE PREZZOLINI.

RELAZIONE DEI SINDACI

Egregi Consoci,

Nel riferirvi sul risultato finanziario e amministrativo della nostra Società, chiuso al 31 Dicembre 1914, siamo dispiacenti di dovere constatare come contrariamente alla nostra aspettativa, il bilancio si chiuda con una perdita di L. 2984, 22.

Le ragioni di questo resultato, come ebbe a spiegarvi il Consiglio d'Amministrazione nella sua relazione, provengono parte dalla diminuzione della vendita per la crisi generale, ma più ancora da un ammortamento indifferente che abbiamo dovuto con prudenza calcolare sulle edizioni di proprietà della Ditta, edizioni che sono rimaste in gran parte invendute.

I resultati contabili come da bilancio,

portano un Passivo di . . . . . L.	44.823,85
e un Attivo di . . . . »	41.839,63
Perdita netta . . . . L.	2,984,22

somme che trovano perfettamente controllo nella dimostrazione del conto Profitti e Perdite:

Spese o ammortamenti . . . . . . L.	7.462,94
Utili . . . . »	4.478,72
Perdita netta . . . . L.	2,984.22

Gli ammortamenti relativi al primo impianto e al mobilio, vennero regolarmente calcolati a norma dello Statuto in una cifra complessiva di L. 506,73.

Ci auguriamo che nei prossimi esercizi la prosperità ed il buon andamento dell'Azienda riprenderanno il corso regolare che noi tutti ci siamo ripromessi e ci permettiamo di consigliare una maggiore prudenza nella amministrazione delle nuove edizioni di proprietà. È necessario limitare il rischio e amministrarle in modo che sia possibile di seguirne il resultato finanziario e contabile.

Di più il giornale *La Voce* che nella gestione di quest'anno ha dato un resultato così soddisfacente, sarebbe consigliabile fosse mantenuto per la parte spese, nei limiti del consuntivo 1914. Le condizioni speciali di crisi in cui ci troviamo non ci danno affidamento di poter sperare in un aumento di introiti, è necessario dunque sorvegliare con prudenza questa parte così importante della nostra Azienda, onde evitare possibili perdite per il Bilancio futuro.

Nel rimettervi il mandato di cui ci voleste onorare, vi assicuriamo della buona tenuta dei libri e facciamo un plauso al Consiglio di Amministrazione che con abnegazione e attività ha diretto la nostra Azienda.

I Sindaci

PASSIGLI ALBERTO
BALDACCI BENEDETTO
MURRAY Prof. A. ROBERTO.

Firenze, 27 *Febbraio* 1915.

BILANCIO CONSUNTIVO AL 31 DICEMBRE 1914

ATTIVO

1. Cassa	L.	3269	70
2. Merce in Libreria. .	»	35493	37
3. Collezioni giornali .	»	200	—
4. Mobilio.	»	1260	94
5. Azion. a saldo azioni	»	1249	—
6. Residuo spese di 1.° impianto da ammortizzarsi nel venturo esercizio	»	366	62
7. Perdita del corrente esercizio	»	2984	22
TOTALE	L.	44823	85

PASSIVO

1. Capitale sociale . .	L.	29050	—
Fondo di riserva . .	»	1678	76
		30728	76
2. Corrispondenti . . .	»	12195	09
3. Cambiali passive . .	»	1900	—
TOTALE	L.	44823	85

DIMOSTRAZIONE DEL CONTO PERDITE E PROFITTI

SPESE E PERDITE

Voce							
1. Onorari, stipendi e paghe	L.					2930	—
2. Affitto	"					1300	—
3. Imposte	"					316	48
4. Tasse varie e spese legali	"					251	27
5. Illuminazione e riscaldamento	"					337	05
6. Assegni e gratificazioni	"					356	50
7. Telefono	"					162	25
8. Riparazioni e lavori	"					47	35
9. Cancelleria, registri e stampati	"					79	55
10. Diverse	"					126	33
11. Gestione della Rivista *La Voce*:							
Direz. redaz. gerenza	L.	950	30				
Tipografia	"	8023	80				
Posta e spedizioni	"	1795	55				
Storno abbonamenti in conto 1915	"	1515	—	12284	65		
Abbonamenti	"	8309	55				
Rivenditori	"	3329	84				
Pubblicità	"	249	77				
Rimanenze ed omaggi	"	200	—	12089	16	195	49
12. Quota spese di 1° impianto	L.					366	63
13. Deprezzamento 10 % sul mobilio	"					140	10
14. Crediti inesigibili	"					658	64
15. Partite di giro	"					195	30
Totale	L.					7462	94

PROFITTI

Voce							
1. Utile sulla Libreria:							
Vendita di libri	L.	10423	85				
" nostre ediz. (cred.)	"	11510	86				
" carte, canc. (cred.)		858	21				
libri	"	8241	62				
" nostre ediz. (cont.)	"	4806	44				
" carte, canc. (cont.)		954	45				
Giacenza in magazzino	"	35493	37	72288	80		
Acquisto di libri	"	16842	82				
" carte e cancel.	"	940	—				
Restituzione di merce	"	2249	08				
Spese di tipografia	"	11186	40				
" di pubblicità	"	372	60				
" di redazione	"	2839	23				
" di posta	"	2122	61				
Bilancio d'apertura	"	33072	06	69624	80	2664	—
2. Interessi attivi	L.					45	30
3. Sconti e abbuoni	"					816	97
4. Utile sul prestito di riviste	"					157	15
5. Compenso per amministrazione di riviste	"					600	—
6. Partite di giro	"					195	30
7. Perdita del corrente esercizio	"					2984	22
Totale	L.					7462	94

Si attesta che il presente bilancio è conforme alla verità

Il Contabile — Dott. VINCENZO GARGARUTI
Il Presidente — GIUSEPPE PREZZOLINI
Il Cassiere — GIOVANNI PAPINI
I Sindaci — ALBERTO PASSIGLI, BENEDETTO BALDACCI, Prof. A. ROBERTO MURRAY

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

G. Semeria: *Pei Sentieri fioriti dell' arte*, da 2.— a 0.75
— *L' eredità del secolo*, da 2.— a 0.75
— *Idealità buone*, da 2.— a . 0.75
L. Barzini: *Il Giappone in armi*, da 2.— a 0.75
— *Sotto la tenda*, da 2.— a . 0.75
— *Dall' Impero del Mikado all' Impero dello Zar*, da 2.— a 0.75
G. Bonomelli: *Attraverso i nostri tempi*, da 2.— a 0.75
G. Carducci: *Poesie*. Decennali– Levia – Gravia – Juvenilia da 2.— a . 0.75
Comandante X.: *La Guerra d'Europa* (1921-1923), da 2.— a . . . 0.75
G. Bonomelli: *Dio Creatore*, da 2.— a 0.75
— *Gesù Cristo – Dio Uomo*, da 2 a 0.75
— *La Chiesa*, da 2.— a . . . 0.75
Bastianelli G.: *Il Parsifal*, da 0.75 a 0.45
— *Pietro Mascagni*, da 1.50 a . 0.85
Buraggi: *Vigilia*, da 2.50 a . . 1.25
Cazzamini-Mussi: *Fogline d'assenzio*, da 2.50 a 1.25
Cecchi: *La poesia di G. Pascoli*, da 2.— a 1.20
Conti: *Dopo il canto delle sirene*, da 3.— a 1.80
Corradini: *L' ombra della vita*, da 3.50 a 1.90
De Frenzi: *Per l' italianità del Gardasee*, da 1.— a 0.50
— *L' Italiano errante*, da 1.— a 0.50

Ferri: *Dea Passio*, da 3.50 a . 1.80
Goethe: *Scritti su l' arte*, da 3.— a 1.80
Khayyam, Omar: *I Rubaiyat*, da 1.50 a 0.95
Morelli: *L'Agricoltura.... nella storia dell' Islam*, da 3.50 a . . . 1.90
Oliva: *Il S. Sebastiano di G. D'Annunzio*, da 1.50 a 0.95
W. Pater: *Ritratti immaginari*, da 2.50 a 1.50
Petrone: *A proposito della guerra nostra*, da 2.— a 0.95
Ruta: *Insaniapoli*, da 4.— a . . 2.25
Savj-Lopez: *Cervantes*, da 3.— a . 1.90
Tommaseo: *Scritti di critica e di estetica*, da 3.— a 1.90
L. D. Batacchi: *Novelle*, 2 grandi volumi in 8.° stampa a 2 colori (Erotico) (come nuovo) da 30.— a . . 8.—

CERCHIAMO:

Leonardo, serie II — Giugno 1904.

La Voce, anno II — N. 19.

È stato pubblicato da un libraio di Firenze un interessante catalogo di opere d' occasione a prezzi ridottissimi. Quei nostri lettori che desiderassero averlo ce ne facciano richiesta con carta-visita, o per cartolina postale. Le eventuali ordinazioni farle direttamente alla Libreria della *Voce*.

Si spedisce prima a chi prima manda l'importo. — Non si risponde che degli invii raccomandati, sebbene ogni invio sia fatto con la massima cura. — Per raccomandazione cent. 25 in più. — Per spedizione contro assegno cent. 50 in più.

Firenze — Stab. Tip. Aldino, Via de' Renai, 11 — Tel. 8-85

Angiolo Giovannozzi, *gerente responsabile*

La Voce

Anno VII - 30 Marzo 1915 - Numero 8
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

La Voce

diretta da G. DE ROBERTIS

esce il 15 e il 30 d'ogni mese, edita dalla "Libreria della Voce" Via Cavour 48, Firenze. Tel. 28-30 ✤ Telegrammi "Voce" Firenze.

Un anno . . . . cinque lire

Un numero . . . . . . cinque soldi

Sommario del n. 3

Sommario del n. 4

Sommario del n. 5

Sommario del n. 6

Sommario del n. 7

SYLVA SYLVARUM

Entrai nello stead.

Sotto il cielo che pareva belletta stava una splendida e tremenda sinfonia di forme. L'aria era tutta tinta di un color talassino e dentro vi rameggiavano quei corpi d'alberi giganteschi e que' gran viluppi di foglie: al mio apparire, dalla vita torrenziale di quelle creature, s'alzarono contro me effluvi d'incenso e di sepolcreto.

Ma sùbito, ecco, m'accolsero gli arbusti de' nitidi rododendri. Erano là come congerie di giade o d'acquemarine in sui lati del sentiero, e il freddo lume del meriggio inglese tingeva di viola le lor cime gobbe, ondulate, da cui spiccavasi crocidando il corvo.

M'incamminai pel muscoso sentiero. Gran navate di foglie fuggivanmi ora sul capo: a fianco mi sorgevano stature colossali di faggi. Sedetti a rimirare una di queste creature.

Il tronco di liscia scorza, tutto enfiagioni, strozzature, torcimenti pareva il busto di un segaligno gigante che ispasimasse stiracchiato da un atroce supplizio; e questo spasimo pareva vedergliele salire pel tronco, guizzare pe' rami, placarsi nello stellante mar delle foglie. Altri di tali colossi mi rendevano l'immagine di una ruina di membra o lacerti dal sereno come nei quadri del Wiertz: altri ancora di tortili, smilzi nuvoli di fumo raggelato.

E mentre proprio mi s' affliggeva l' anima al considerare le sembianze straziate, risentivo pure un senso di gioia al pensare ch' esse non erano che geniture di quella terra industriosa, note essenziali all'armonia della selva. Cosicchè, quando ripresi cammino fra altre fantasie d' alberi e salutai la fronda verdebigia del pino che ascendeva nell' aria spumeggiando come nuvoletta d' incenso, o m' incamminai su quelle luci di raso che, a fiore de' concavi prati, disfumavano verso la curva zona delle ombre, o lungo le stelle dei nenufari, sui neri stagni veleggiati dai cigni, o tra leonardeschi intrichi annodati nell' ombra : o quando scesi giù fra i macchioni dell' umorose felci camminando sotto le lor tremolanti ombrella dove il silenzio era sì fitto e antico che lo sfrascar di un furetto m' aggricciava il sangue come di un prossimo assassino, il mio cuore divenne esso pure una selva di smarrimenti, di beatitudini.

Nel silenzio d' ogni cosa, soltanto la flautina fanfara dei ditteri nell' alto mi diceva che quelle forme vivevano, fluivano su verso la luce.

Ma ciò che più mi colpiva, errando la selva, era che quella moltitudine di forme arboree traenti a non so che fertilità d' architettura gotica, quella vita multiforme ed agevole ad un tempo giacesse là immobile, muta, radiosa come le apparenze di un sogno. A volte mi si trasfigurava in uno sterminato dipinto la selva : e vedevo formarle da sfondo un crepuscolo, un lume color fegato. Tal' altra immaginavo di trovarmi in un bosco di pietra, in una foresta sommersa. E « giacimenti eran questi » io mi diceva « di malachiti e crisoliti da cui un artigiano preistorico ha cavato fuori tali problemi di foglie, tali fogge e simulacri di alberi.... » Opulenza che m' esaltava, ma la cui fissità m' abbuiava l' anima come un fiore di morte. O dov' eravate, bei frassini di Lombardia ? dov' eri, chiassosa, diluviante luce di laggiù ?

Presto però mi trovai al limitare di un lariceto. E questo pareva davvero la selva che Agni, il dio del foco, incendiò, bramoso di un pasto immane.

Cresciuto nel mezzo del tempio d' alberi, n' era come il tabernacolo, il dominio inviolabile.

D' innanzi a me un folto colonnato di fusti esili e diritti digradava alla mia vista sino a svanire in un' oscurità vasta e impenetrabile. Là poco ci poteva quel barlume di luce spiovente dalle frondi rade, là era una foschezza aduggiante di tinte sparute, un' immobilità sepolcrale.

M' inoltrai a rilento.

Camminavo ora su secolari letti di foglie, in mezzo agli effluvi gelati degli strami, delle fracide scorze. Intorno mi stava la moltitudine dei fusti ingreppiti di sfagno o pezzati dall' argento dei licheni e, dal pedale alla vetta, rivestiti da un inestricabile groviglio di rami morti. Pareva che un ragnatelo immenso, pauroso, avviluppasse tutta la selva, che un arruffato intrico di bave ora scendenti dall' alto, ora salienti da basso o attraversanti per ogni verso legasse fra loro quegli alberi alti e assorti, in un fantastico rammendo. E man mano avanzavo i rami si rompevano e cadevano al suolo mandando scoppiettii leggeri che mi ricordavano la musica allegra e spensierata dei miei focherelli natali. Da quanti anni quelle solitudini non udivano più il passo di un uomo ? Forse anche il furetto e il coniglio selvatico rifuggivano da quelle penombre infeconde e sconsolate.

Ma se levavo gli occhi all' alto, mi sorprendeva il gioco della luce entro gli orditi dei rami : quella luce rotta e verdastra che pareva venir giù, grondando, a brandelli, come un cencio. Più m' inoltravo più m' afferrava l' enimma dei drappi di luce : gli sdrusci, i rappezzi, i grovigliοli ravviluppati, le ragnature d' ombra di continuo squarciate e suscitate da quel visibilio di rami, davano al mio occhio la visione di uno sconforto terribile, di una povertà desolata, senza fine.

E, andando, mi balzavano incontro gruppi d' alberi che parevano pitocchi cascanti di sonno e di miseria, altri che mi ricordavano fastose fontane congelate al plenilunio invernale, altri ancora alberature di velieri corsari veleggianti a dirotto su

mari di leggenda. Passavo d'immagine in immagine con l'anima che disperatamente mi fuggiva verso un'antichità innominabile, anelando posare a un vergine regno di morte. Quasi io stesso divenivo partecipe di quel gelo, di quel silenzio, di quel orrore. Mi sentivo io pure misero e decrepito come le creature che mi stavano intorno. E fu così che avanzando sempre, come adescato dalla funerea lusinga del luogo, a poco a poco mi ritrovai in mezzo a quel lago d'oscurità, con tutte le membra diacce, tralunato e smarrito come un vecchio elfo che fosse sopravvissuto alla rovina del suo mondo di fantasia e di gioia.

CARLO LINATI.

LE ORIGINI DEL CRISTIANESIMO

Nel primo volume del Panteon (IL PANTEON, Volume I, *Le Origini del Cristianesimo*. Firenze, Successori B. Seeber) Salvatore Minocchi ha agganciati due punti fondamentali: il primo, che Gesù è esistito davvero, che non è affatto un ente immaginario dalla cui teologizzazione ellenistica si sia formato il cristianesimo, e che il verbo del suo genio è l'estrema conseguenza a cui doveva necessariamente pervenire lo spirito ebraico; il secondo, che il segreto delle origini del cristianesimo non si asconde altrove che nella storia degli Ebrei, e occorre dunque bene intenderla per potervelo scoprire. Minocchi ha il vantaggio di essere un forte orientalista e di conoscere bene i testi; e non è l'erudito inconcludente che come un rosicante li dentecchia in chiose e chiosette prosuntuosamente sciocche e inutili; è l'uomo d'ingegno che li adopera con padronanza e ne cava il sugo. Il professore, tra le righe, non spunta mai. Sotto questo aspetto il suo volume ha un valore speciale in Italia, dove non mi pare che abbondino sull'argomento le opere pari o superiori.

In Italia però c'è qualcuno, il cui ammaestramento avrebbe dovuto preservare il Minocchi dai passi falsi in cui è incorso. Perchè, ha egli compiuta davvero la ricostruzione o rievocazione storica della vera Palestina ebraica, che così opportunamente si era proposto? M'inganno, forse: non mi sembra. Se avesse meditato la *Scienza Nuova*, si sarebbe persuaso che si va all'anima della storia, cioè si fa la storia, non quando ci si ferma al troppo semplice lavoro di soffiare sulle favole e di riempire con congetture dotte e più o meno attendibili i vuoti da quelle lasciati (che alla fine si riduce a una borra di variazioni sul tema dei fatti di cronaca), ma quando ci s'immerge nello

spirito dell' epoca e gli si estrae la realtà più o meno adombrata dalle cronache e dagli eventi in cui si è solidificato; vale a dire, gli si estrae la necessità di aver creato le favole sul terreno sodo sottostante delle «opere e giorni»; necessità la quale, dunque, non è altro che l' attività autentica della mente del tempo, la sua verità. Non intende il popolo di Iahvé chi non rivive Iahvé. Il Mosè del Pentateuco con la sua Terra Promessa è una favola? Lo capirono, più o meno, anche i rabbini; ma se, pel fatto che è una favola, lo butto via, l' avvento degli Ebrei mi diviene una nuvola, e la mia storia se ne va dietro quella. All' opposto, per diradare la nuvola è necessario saper comprendere che Mosè è una verità; e che alla riedificazione storica della realtà palestinese non importa nulla la facile acuzie che il Pentateuco è la cronaca di un mito come, sotto un altro aspetto, è il Ramâyanâ o l'Odissea, sibbene importa invece penetrare quel momento specifico della mentalità ebraica, che non potè fermarsi ed esprimersi altrimenti, che nella creazione del mito di Mosè. Perchè mai quell' inafferrabile Mosè, libri, pensiero, aria, terra, cielo, è sempre da per tutto, e sempre, rinascente sotto diversi volti, il sogno della Terra Promessa? Si sa bene, che il Mosè mitico non è mai esistito; è esistito però l' uomo di genio che ha creato i comandamenti e che ha scoperto Dio «io sono chi sono». I collegi di sacerdoti o di dotti teologizzano o scientificizzano, ma non scoprono niente: le scoperte le hanno sempre fatte gli uomini di genio.

Minocchi, insomma, piuttosto che la storia degli Ebrei palestinesi, ci ha dato la cronaca delle controversie sorte dal lavoro di reintegrazione della storia degli Ebrei. In cotesta cronaca, dottrinalmente completa e scrupolosa, e condotta sinteticamente, senza inette compiacenze di notai della cultura, il suo giudizio incontra, naturalmente, più di un passaggio scabroso, e vi s' impenna. Fino a addossare al tempio e al sacerdozio costituito sul Moriah il carico delle stesse conseguenze sociali e politiche, che oggi i modernisti hanno rimproverato al Vaticano; fino quasi a raccostare all' opera dei profeti quella dei modernisti richiamanti la Chiesa (*vox clamantis in deserto*) alla pretesa vera essenza della sua missione; fino a rintracciare tra i preti protostorici le prime scomuniche vendicative, quasi che le scomuni-

che fossero la privativa di un' ipocrisia di sancta sanctorum, e non le lanciassero dal principio dei secoli, in perfetta buona fede, ossia con pieno diritto, tutte le chiese e chiesuole di questo mondo; fino a incappare nel pericolo del sospetto, che la mira recondita di questa Palestina sia la montatura di una macchina che batta in breccia l' intransigenza. L' intransigenza, appunto, è presentata come la colpa originale della rovina, in ogni tempo e luogo, della religione; il che caglia, pensate, come chi dicesse che gli uomini muoiono per colpa dell' intransigenza del sangue, ostinato a non ammettere nel suo plasma i microbi che per lui sono patogeni. Ma è una mira, se davvero c' è, che pel suo stesso innocente far cilecca non toglie nulla al valore dell' opera scientifica; tanto più che è coperta dalla grande sincerità e che porta con sè un' altra virtù oggi non meno rara: il libro è puro, affatto immune dalla tabe della scienza concorsistica.

E la verità s' impone: il mito ha la sua ragion d' essere, come l' ha il domma, che è appunto la formola teologica del mito teologizzato; e non dà prova di senso storico chi non intende la storicità della favola e dell' assioma sacerdotale. Solo che proprio il senso storico è quello che non sovrabbonda parimente ai conservatori e agl' innovatori, che si affaticano a fare delle origini del cristianesimo il puntello dei loro rispettivi pregiudizi. Perciò gli uni e gli altri, conservatori e innovatori, hanno tanta somiglianza coi restauratori di vasi rotti.

Eppure a me sembra che, più di quello di ogni altro popolo incivilitore, lo spirito del popolo ebraico si sia espanso nei secoli secondo un avvio semplice ed evidente. Appetto alla grandiosità di Egitto e di Asia erano poca cosa dei pecorai erratici, predoni. Fatto sta, che avevano talento: nella piccola truppa randagia la mente umana si era tanto più concentrata, arrotandosi tra le razze geniali del Nilo e dell' Eufrate; e come un uomo d' ingegno invigila gelosamente la personalità sua, così un popolo di talento s' isola, non si mescola. Minocchi, illuso dalla puntuale consonanza estrinseca dei miti e testi babilonesi ed ebraici, babilonifica Israele; segue cioè la tendenza di quegli storici, che vedono in Babilonia il centro originario d' incivilimento delle grandi stirpi più antiche: Hommel, per esempio, ha

babilonificato perfino l' Egitto. E non si avvede, che precisamente quella consonanza è la prova esauriente dell' originalità degli Ebrei, che ebbero la puntigliosa virtù di staccarsi da ogni influsso egemone, sia intellettuale che etico, di Babilonia, e di avviarsi al proprio destino guidati dalla concezione del dio nazionale, unico e solo dio. Similmente sarebbe avventato il derivare la costituzione teocratica, che ha nome da Mosè, dall' esempio dell' organamento gerarchico burocratico egiziano, così potente che durò almeno quattro millenni, e anche oggi se ne ravvisa tra i contadini del Nilo qualche traccia o reminiscenza. Babilonia, l' Egitto, Canaan significano semplicemente la *situazione storica* nella quale Israele si trovò; salvo poi a lui lo svilupparsi secondo la movenza particolare del suo proprio genio e, secondo questa, modificarla. Chè le situazione storica iniziale nessun uomo o popolo se la crea: è il mondo esterno, la natura, che è quella che è, e sarà fatta quale sarà poi fatta. Roma, per esempio, non creò il Lazio, lo trovò: dal Lazio poi si andò creando il suo proprio mondo, il mondo romano.

La forza enorme che quei pecorai ebrei avidi di preda avevano, il proprio genio, apparve a loro come quella che sola era capace di dar loro ragione delle umane potenze onde erano circondati: il Signore. Le colossali nazioni insuperbivano dei loro iddii? Sarebbero precipitate. Di Dio ce n' è uno solo, quello che è chi è; e creò il cielo e la terra pel suo popolo prediletto, non ostante che sia un popolo di collo duro, peccatore dal nascimento; e gli ha assegnato la Terra Promessa per farvelo moltiplicare, e la Legge perchè si guardi dal peccare e osservi la volontà di lui, il Signore. E ciò è vero: egli stesso rivelò ogni cosa al suo uomo di fiducia, il Profeta, e gli consegnò le Tavole.

S' intende bene che, Egitto o non Egitto, Caldea o non Caldea, dopo che Israele si fu stanziato in Palestina e fondatovi, comunque fosse, lo Stato, i collegi di sacerdoti, i soliti teologi e dotti, si misero a teologizzare il mito di Mosè; perchè è naturale che l' antica favola, verità valida per la tribù mandriana, non poteva più soddisfare la gente dirozzata e affinata nei costumi e nell' intelletto, incittadinata, la quale l' accettava, sì, poichè negandola avrebbe negato la propria ragion d' essere, ma a patto di spiegarsela ricamandovi intorno per

lo meno allegorie, sensi reconditi e misteri, come corre l' uso. Teologizzamento significa adattamento alla situazione storica e accomodamento alle condizioni di cultura. La piccola camicia di un dio bambino deve diventare grande insieme col dio che è cresciuto. E perciò alla fine il dio se ne va, e rimane la tela; vale a dire, perciò a tempo maturo la teologia sfuma come un flogisto dal corpo che resta, che è la scienza. La riforma deuteronomica, la nuova legge e via dicendo non furono, dunque, arbitrii di una casta, accorgimenti di un ceto smaliziato, l' ipocrita impostore, secondo che pensava un uomo di genio, furbo come un cretino, ossia troppo furbo per questa umanità, Voltaire; furono, più che esigenze, organamento stesso delle cose; le quali non ne furono quindi aggiustate o guastate o comunque influenzate nel presente o nell' avvenire, conforme la critica di Minocchi, ma andavano come dovevano e non potevano diversamente. Se Elcia, se Ezra non avessero ciascuno operato in conformità del tempo, se non fossero stati gl' interpreti del momento storico, val quanto dire, se la pretesa impostura non fosse stata sacrosanta verità, come mai la loro opera avrebbe calzato, sarebbe vissuta? Gesù al tempo suo era figlio di Dio; altrimenti non avrebbe empito il mondo.

Limato tra egiziani, babilonesi, fenici, assiri, persiani, reprobi tutti, al cui strofinio il vivere senza peccare era una faccenda seria, Israele in sostanza non cessa mai di essere un ciottolo sballottato tra macigni; la sua Terra Promessa si risolve in una promessa sempre attenuta e mai mantenuta. Ma, a vantaggio su tutti, egli ha nel sangue il senso dell' utile, delle cose fruibili, e l' incapacità di concepire l' ideale fuori della corpulenza delle cose. Per Giobbe la grazia di Dio si risolve nel riavere la roba, la vera grazia di Dio; nè più nè meno come pel semplicismo pratico della genterella l' amicizia di un amico potente o di un santo consiste nell' averne da campar meglio. L' ideale, ossia il fine della vita è il raccogliere; messe o manna, è il toccare l'eredità prefissagli da Dio; la terra c' è, perchè fu creata per lui. Il non raccogliere e il non avere dove raccogliere è una cosa talmente terribile, che non è concepita se non come la situazione dalla quale si possa assistere contro i ricchi al cataclisma vendicativo della *recisione dai popoli*, o nella quale, a discapito dei ricchi, si gode il possesso del Dio

vivente, che è il *retaggio dei poveri*. L' ebreo, deportato dai conquistatorî o dalla necessità di vivere, frustato a dritta e a manca tra popoli industriali e trafficanti, tuffato nel fiele della sua esiguità e dei suoi dolori rivelatori (non ci sono profeti più profeti dei guai), scaltrito a fondo nei labirinti della malvagità umana e dell' iniquità sociale, e saldo sul suo istinto, sul suo artiglio del piglio, finisce col capire, dalle stesse cose come gli vanno e come si stilla il cervello a farsele andare, quale è veramente la Terra Promessa che il Signore gli ha assegnata.

È il dominio della terra senza terra. L' idea di questa dominazione, nella quale si trasfonde e si consolida tutto il genio ebraico, si palesa per due aspetti, e non possono essere che due : il pratico e il teorico ; il giudaico e il messianico. L' uno, l' attivo, commesso a Giuda e al presente, è il regno del danaro ; l' altro, il contemplativo, commesso al Messia e all' avvenire, è il regno di Dio. L' uno non meno ideale dell' altro.

In realtà, a che cosa si riduce la potenza dei conquistatori ? Al potere di acquisto delle ricchezze. Perchè erano sovrani Egitto, Babilonia, Tiro ? Con le armi o col traffico, lo scopo non era di battere moneta ? Dunque, accumulare danaro vale quanto strappare ai regni la potestà, edificare regni sopra e sotto i regni, regnare senza terra sulla terra. Il danaro non ha patria, soggioga le patrie. Il far danaro importa lavoro e scambio ; lavoro e scambio escludono ogni ostacolo e limite di stirpi e nazioni ; vogliono anzi e impongono il rapporto diretto. Soltanto che, precisamente per cotesto, il danaro nega nazioni e stirpi e ogni rapporto. Li nega per la ragione che lo stesso rapporto è un compromesso ammissibile solo in quanto è la condizione per far danaro, e tu ci sei solo in quanto servi ad annichilarti in me (servitù al despota), e il tuo è legittimo solo perchè dev' essere ed è mio. Il mio non ammette il tuo nè il di nessun altro (tutta la terra di legge è del popolo eletto) ; le gelosia rabbiosa del mio è implacabile per lo meno fino a quando il tuo non si spersonifica e converte in mio, unico e assoluto mio. Perché per me, per l' interezza inviolabile del mio e del mio io, è falso e bugiardo e malvagio ciò che è tuo ed è

tu ; e non esiste verità e bontà che non sia mio ed io. Qui è tutto l'ebreo (solo Dio e Satana, solo il giusto e il reprobo). Perciò il regno del danaro, che è internazionale, non ha patria, in verità non vuole che una nazione e una patria ; come Iahvé, che è unico dio e come tale dovrebb' essere di tutti i popoli e paesi, col fatto è il dio del suo unico popolo a Gerusalemme, e recisione agli altri.

Giuda ebbe a lottare contro un altro gran senza terra, concorrente armatissimo anch' esso di tradizioni e di sapienza, vale a dire il Greco ; ma nella Gerosolima profetica lo statuto del regno del danaro era stato sancito ormai, e aveva sede nel tempio, protetto dai fulmini gelosi e vendicativi del dio uno, e diramato nelle succursali sparse in Africa e Asia ed Europa, le sinagoghe. Il Greco sparì, lasciando in eredità il cattolicismo della scienza e la particolarità dell' azione volontaria, ossia la *graeca fides*, da cui Roma cavò la disciplina dell' atto economico, il *jus*, e la sistemazione della disciplina, la *jurisprudentia*. Non sparì il Giudeo, isolato e difeso dal dio unico, sostenuto dall' ideale del riscatto che si consolidava provvisoriamente nel disco d' oro e d' argento. E la sua prodigiosa idealizzazione del dominio si è andata a realizzare nella banca, nell' idealità della banconota che move i mercati del mondo con un segno : *fiat !* come faceva Iahvé. Così il popolo eletto del Signore, che si era sentito dominatore di ognuno, diventò il dominato di ognuno, si sobbarcò politicamente a ogni regno e dominazione, come se portasse sul collo duro l' ossa di tutte le stirpi reprobe di Giosaphat ; ma perchè il Signore gli aveva insegnato a cavarne il midollo. Ed è sopravvissuto, ed è quello che è, in virtù dei suoi famosi bisogni religiosi, come sembrano credere Minocchi e tanti dotti, oppure perché diede alla civiltà umana la scoperta del puro valore economico ?

Dall' altra parte, il dominio teorico della terra senza terra, cioè il regno di Dio, doveva necessariamente approdare al regno dell' uomo. Posto che Gesù non fosse nato, la visione del paradiso celeste, già apparsa sopra le reminiscenze del giardino di Eden ai veggenti di Palestina, non ne avrebbe ricevuto nocumento. Il sogno della Terra Promessa non si era realizzato ; era perciò naturale che quella non fosse

più vagheggiata come un bene conseguibile durante la vita terrena, ma come un bene attingibile *post mortem*, rimandato. Il popolo, salvo le classi che trovavano nel tempio il loro paradiso comodo di signori assodati e se ne tenevano, non era un Giobbe, che dopo l'ira e i castighi del Signore avesse riavuto la pace e la roba. Dunque principiava a pensare sul serio a una maniera di risarcimento, risurrezione o altro che fosse, di là dalla terra o di là dalla terra presente. Il genio giudaico aveva già superato le concezioni orientali; cosa congruentissima; perchè, quanto più aveva, in contrapposto alle idee di oriente, materializzato del tutto la terra e i beni terreni e staccatili da Dio, tanto più doveva intuire, se non comprendere a fondo, la spiritualità di Dio. Senza dubbio non era la vera, era una spiritualità astratta, fuori della mente umana, come ne era fuori l'atto creativo; era però qualcosa più del sommo dio egiziano e babilonese e persiano, perchè l'idea dell'infinito cielo o spazio o luminoso vuoto è eterizzabile come la luce, e non già smaterializzabile completamente. L'astrazione per sè stessa non si può smaterializzare del tutto, appunto perchè è astrazione. Sicchè il proiettare a dopo la morte la Terra Promessa e sollevarla in cielo in qualità di paradiso premio ai giusti, sarebbe stato pel genio ebraico un passo indietro, non un passo avanti; sarebbe stato un ricalcare i tanti paradisi orientali, contro lo spirito espresso d'Israele, ombrosamente nazionale ed esclusivista. E una volta che la Terra Promessa, ripensata più maturamente, dopo un corso di cultura di secoli e dopo tanta scuola di guai, come la realizzazione del regno di Dio, non era possibile trapiantarla in cielo, dove mai si poteva collocarla? Sul mondo stesso, distrutto da Dio e di nuovo creato, no certo; giacché anche alla palingenesi avevano pensato i popoli maledetti, che anzi avevano già prestabiliti e contati i cicli di creazione. In cielo no, in terra no, nell'abisso tanto meno: dove si doveva piantare alla fine quel benedetto regno di Dio? Quest'uovo di Colombo, questo *coup de génie* della mente ebraica, come si vede, non era affatto campato in aria; era invece la conseguenza naturale a cui veniva uno scioglimento spontaneo di pensiero; i ficucci erano sull'albero, l'estate vicina; non mancava che il verbo espresso, l'uomo che lo pronunziasse. «Il regno di Dio è dentro di voi».

I paradisi sognati in Oriente non erano ideali nè costituivano l'ideale; erano mere fantasticherie come la luna di Astolfo. Gesù, annunziando il regno di Dio come esistente nell'anima degli uomini, col fatto scoprì il vero ideale, l'ideale-reale, l'assoluta realtà del pensiero come realtà della coscienza umana. Il male e il bene, la corruzione del mondo e la palingenesi, Satana e Dio, il dolore e il gaudio, il peccato e la redenzione non sono più considerati come fatti e potenze operanti fuori dell'uomo, e di cui l'uomo in un modo più o meno misterioso sia soltanto partecipe, sibbene come la via e la verità e la vita stessa della coscienza operante dentro, come unità dell'essenza dell'uomo. Il reprobo e il giusto non sono più staccati l'uno dall'altro, e l'altro deve a forza distruggere l'uno; non sono due schemi meccanici, ma un unico essere morale; sono il reprobo-giusto, l'uomo come è davvero, nella sua realtà, coi suoi vizi e le sue virtù, il reprobo migliorantesi in giusto, il cattivo che rientra in sè e si pente e cerca di diventare buono. Gesù, in sostanza, diceva alla gente: «Voi soffrite e vi arrabbattate tanto, e non vi accorgete che ciò che cercate e aspettate con pena e con affanno, il miracolo che vi sgravi del peso di voi stessi, lo avete già dentro di voi, e lo avete pel fatto che tutti siete uomini». Il Dio Padre che è nei cieli che cosa è, se non la mente, lo spirito, che aduna tutti, il giudeo e il greco e il fariseo e il pubblicano e il giusto e il peccatore e il ricco e il povero e il padrone e il servo, tutti quanti aduna nell'assoluta unità della coscienza umana? Altro che «religione del cuore»! come ha detto con una frase affascinante Renan: lì arrivarono anche Koung-fu-tse e il ministro del buono e santo Ahura-Mazda: il galileo proclamò la realtà della mente: sopra l'oriente e sopra il pensiero greco distrusse affatto la materialità del mondo, annunziò l'uomo padrone assoluto di sè e del mondo. Anche oggigiorno è assai di moda parlare di religione; e non si bada che è improprio usare cotesta parola nel senso di scienza o filosofia: il vocabolo, rispetto al pensiero che cammina, serba un carattere antiquato d'inadequatezza, e il contenuto nuovo non arriva a riabilitarlo. Egli sradicò dalla religione il vecchio mondo fitto nell'incoscienza della coscienza superstiziosa, e ripiantò il nuovo sulla morale.

Ebbe Gesù coscienza di tutto il valore della propria scoperta?

Cotesta è un' altra cosa. Gesù non era un gnoseologo nè un moralista. Il rifuggirsi nell' intimità dell' animo a cercarvi la salvazione fu da parte sua una risoluzione naturale, istintiva, come quella del passeggero sorpreso dal temporale in aperta campagna, che si ripara nel cavo di una rupe. Ma fu, insieme, la risoluzione dell' uomo di genio, che ha osservato la situazione da tutte le parti, non si fa illusioni, e senza farsi suggestionare da preconcetti o pregiudizi correnti, nazionali, sociali, politici, opportunistici, mette la mano al cuore delle cose, sulla realtà, decide come va deciso. Dov' era la salute ? nel portico di Salomone, nel palazzo di Erode, nella torre Antonia, nella sinagoga, nella caverna di Davide ? Non c' era che il rifugio dell' anima dove scampare. Gesù non fu, nè poteva, pienamente conscio della sua scoperta ; nè poteva esserlo il mondo, che è dovuto andare aberrando qua e là, tastoni, per secoli e secoli, prima di ritrovare la porta aperta da lui, e imboccarla risolutamente. E quale caos d' intrichi teologici e dottrinari e di mondani imbrogli, e quale macchinario si è dovuto buttare a mare, per decidersi alla fine a capire, che il pane che mangiamo siamo noi che ce lo facciamo ! Come uomo del suo tempo, il povero profeta popolare non andò immune neppure dalle più ingenue e pietose credenze correnti ; se no, la turba non si sarebbe riconosciuta in lui ; come genio, egli vive nell' anima nostra ; ogniqualvolta l' umiliante usualità o la povertà o la matta malvagità della vita comune ci abbatte o ci soverchia, Gesù è l' angelo benefico che ci rimette in piedi in faccia al destino.

La semplicità lineare (non va presa, mi auguro, per semplicismo inconsapevole della profondità del problema) con cui mi sembra agevole mostrare, che il verbo di Gesù è un frutto nato di suolo ebraico e il come e perchè vi è spuntato, proviene unicamente dal criterio, che la storicità della mitologia ebraica, mosaica e israelitica e giudaica che fosse, non è meno storica di tutte le altre mitologie. Questo criterio della storicità dei miti non è solo la lampadina intelligente che smaschera i misteri e il trucco stesso del mistero ; di più, è il lume interno che non consente e non accondiscende a lasciare in aria ombre e misteri per la presunta necessità di assicurare la sopravvivenza alla

religione. Di necessità non ce n' è che una, la mente che cammina ; vale a dire la storia, il cui processo consiste per l' appunto nel far chiaro da per tutto ; se no, non sarebbe mente. Minocchi ogni tanto avvista misteri e mistero, e s' impunta ; cosa che non gli accade pel vezzo di chiamare misteri i fatti e fatterelli storicamente non ancora bene accertati, e nemmeno pel gusto innocente di fare un po' il mago, che osa di toccare con la sua bacchetta le falde nerofumo del famoso « mistero dell' universo » e dell' « imperscrutabile arcano della divinità ». Gli accade, invece, perchè non ha limpida, accesa nell' anima, la luce di Dio, la luce della storia. Dio è fuori della sua anima, come un *desideratum* pensato e riconosciuto indispensabile, ma che gli rimane estraneo. In certe pagine notevoli, piene di antichità e di oriente vissuti, per quanto cerchi di accendersi e commoversi, non riesce a far sentire ciò che egli stesso non sente.

Chi si ostina a cercare il « segreto » della storia fra i tronconi eruditi (come l' anatomista che vuole scoprire tra i morti preparati con la formalina il segreto della vita, e non si accorge che il segreto è il nessun segreto rappresentato da lui stesso, il ricercatore vivo), si lascia fuggire nel frattempo la mente della storia che dovrebbe lucergli nella mente, il genio presente nelle vicissitudini dell' umanità trascorsa, del quale dovrebbe sentire la risorgente continuità nel proprio pensiero, e che dovrebbe interrogare come s' interroga un'amica di cui si era smarrita sicura notizia, e che un bel giorno si ritrova o non si resiste al bisogno di andare a trovare. Così fanno gli storici geniali ; salvo che talvolta, dove l' amica manteneva il riserbo o il suo taccuino era interrotto, le hanno fatto dire anche ciò che non aveva detto. Ma tocca agli storici posteriori farglielo dire, farle palesare ogni cosa a furia di circuirla, di prevenirla compenetrandosi del suo animo e dei fatti suoi, fondendo nel suo il proprio cuore. Anche qui, senza affetto, non se ne cava : la storia è donna. Tace a sproposito, alle volte, e ciarla a sproposito ; tradisce anche.

Concludere che Minocchi ne è stato tradito, sarebbe ingiusto. Non mi sembra, però, che egli si sia guardato abbastanza dall' errore, comune a molti dei più dotti ricercatori, di confondere la sdivinizzazione con la smitizzazione. Sdivinizzare un popolo, considerarlo affatto

esente da ogni influenza sovrumana (*questo mondo civile egli certamente è stato fatto dagli uomini*), è un collocarlo sul piano della realtà: perciò è proprio cotesto il compito dello storico. Ma perciò stesso non deve smitizzarlo, ossia prescindere dal valore intrinseco dei miti; perchè la mitogenesi è l'espressione immediata della mentalità dell'epoca, e rientra quindi pienamente nella sostanza della realtà (*le prime favole dovettero contenere verità civili, e perciò essere state le storie de' primi popoli*). Sicchè lo storico che sorvolasse sulle favole perchè sono favole e volesse farne a meno come di fantasie, inutili o ingombranti alla ricerca della verità, s'inabiliterebbe da sè stesso a penetrare l'intimo germe vitale dell'epoca presa in esame; si condurrebbe come uno psicologo, che si proponesse di capire l'indole di un uomo senza tener conto della sua immaginazione e delle sue singolarità e bizzarrie. Non riescirebbe mai a trovare, insomma, la ragione intrinseca della storia, chè è la stessa storia, cioè la mente umana in viaggio d'istruzione e di conquista col bagaglio indispensabile delle sue fantasie, dei suoi sillogismi, delle sue azioni e degli eventi e accidenti che ne seguono. Sdivinizzo, insomma, l'epoca, e sono nel vero; ma se la smitizzo, addio storia: entro per l'appunto nel mistero. Vale a dire, mi ritrovo davanti all'organismo inerte della cronaca, cioè a un cadavere di cui posso eruditamente e dottamente osservare le parti a una a una e la struttura generale; ma la vita che lo animò, anzi, per dirla più propriamente, l'essere che fu, mi rimane impenetrabile, è arcano.

Fortunatamente questo bello e dotto volume, che non si può leggere senza rileggerlo e meditarlo con rispetto, non è affatto coperto dal mistero, che vi traspare più come un'attitudine che come un vizio. Più come un espediente per riparare al difetto notato; in conseguenza del male la missione del popolo ebreo e l'avvento conclusivo del verbo di Gesù non risultano in quel modo evidente e palmare, con cui un intuito storico più profondo avrebbe potuto aprirli alla piena luce. Però a merito e lode del Minocchi parla il fatto, che in questo primo volume egli si è trovata alle mani la parte più scabrosa dell'assunto, e difficoltà enormi da affrontare e superare. Vi sono argomenti che sono tutto un mondo. Minocchi ha saputo trattare degnamente di un popolo, che diede agli uomini i comandamenti (organicamente composti, quelli furono e quelli sono e saranno), e mentre da una parte intuì il puro valore economico tanto che in seguito introdusse nel traffico gl'istituti di borsa e di banca (e già la sinagoga di Alessandria era stata la prima borsa dell'Oriente), dall'altra, col genio di Gesù, di contro e sopra tutta quanta l'antichità, fece una scoperta che dalla Roma imperiale in poi costituì implicitamente la vita e il moto delle nazioni, la nostra civiltà, e che la filosofia moderna ha resa esplicita come verità scientifica, come assioma; vale a dire, scoprì l'assoluta realtà dell'ideale. Piccolo popolo senza terra, che, economicamente o moralmente, a dispetto del peccato, empì la terra identificando il Signore col valore economico (donde la schiettezza della condanna dell'avarizia come idolatria), e monopolizzando Iddio.

ENRICO RUTA.

PISA - INVERNO

SULLA TORRE PENDENTE

Dio, come pende!
Se cadesse
proprio in questo momento?
Restassi almeno sotto una campana,
spento!...
Appoggiandomi alla ringhiera
mi sembra di doverla far precipitare
con il mio peso
e mi ritiro subito
strisciando contro il muro dalla parte opposta.
Nella mia vertigine
guardo laggiù nella campagna
dietro i triangoli dei tetti
tra un folto d'alberi un chiarore d'acque
che da un gruppo di nuvole di cenere
batte un fascio di raggi
come uno scroscio di mercurio.
Digrada verso il mare la pineta
come roccia ferrigna.
Le case povere son sparse
bianche come la gramigna
gialle come la paglia.
Ed i Monti Pisani
sono ovattati qua e là di nebbia

come le colline del presepio
levati appena dalla scatola
piena di neve artificiale.
L'acqua piovana
sgocciola da le campane
nere come gli ombrelli.
Un arancio è pieno d'oro in un giardino.
Un trenino
va via verso i monti col suo fumo.
Su un tetto sono dei colombi bianchi
simili ad angeli neonati.
Con indicibile poesia
suona la campana
che segnò un dì la fine della fame
del Conte Ugolino,
ed ora il cominciare della mia.

NEL DUOMO

Fuori è nero e bianco
sul prato con le margherite
come le rondini
come i fiori della fava.
Nelle porte, sculture,
di bronzo ingenue
rudimentali
senza fatica
come le piccole figure
fatte con la mollica
con la midolla del sambuco e dei sanali:
Erode con le gambe incavalcate
sotto un chiosco come quello dei giornali
guarda tagliar la testa a dei bambini

un guerriero che pare un legnaiuolo;
dei pastori
con conici cappelli di pagliacci
e pecore più piccole di topi;
e la Fuga in Egitto,
la Madonna seduta su d' un asino
e San Giuseppe un po' distante
con la bisaccia come un mendicante.
Dentro, nelle vetrate i santi
sono vestiti coi colori
dei fuochi d' artifizio
con scampoli d' arcobaleno.
Anche il Signore
ha una rutilante
girandola in seno.
Chi viene a bere l' acqua benedetta
negli abbeveratoi divini
degli acquasantini?
Piovigginano delle campane.
In un confessionale
prega con fervore un cardinale
come un enorme cardo rosso.
Guardo anch' io se oscilla
la lampada di Galileo:
sto molto attento,
non si muove:
forse allora soffiava il vento.
Davanti ad un altare
tre preti
con la pianeta carica di rose
si profuman con i turiboli,
sfuma la nebbia odorosa
come tra gli alberi d' una foresta;
uno con una chiave d' oro
apre una fonda porticina

piccola come il buco d'una chiave,
s' inginocchia la socchiude,
porta una stella bianca
a una vecchia che attende china.

NEL BATTISTERO

Quando sono entrato
attraversando il prato con le margherite
bianche come lo sterco,
dei colombi che fanno eternamente
all' amore sulle gronde
al sole ed alla pioggia,
il mendicante cieco
seduto sulla soglia
scuoteva tristemente
e faceva danzare sul piattello
come monete fruste
i suoi occhi risecchi come fave.
Quando sono uscito nel prato
ero un vescovo enorme
con l' immensa mitra bianca e nera
del battistero in capo.

NEL CAMPOSANTO

I cipressi angolari
son tutti verdi;
le fresie sono tutte bianche e gialle;
i rosai son pieni di roselline rosee;
i sarcofaghi sono aperti e vuoti:

i cadaveri sono diventati angeli,
i cadaveri sono diventati diavoli.
E il sole tiepido
cola lieto sugli affreschi
dove le serpi pallide
sentono già la primavera
lascieran presto
le lor spoglie d' intonaco
scivoleranno nell' erba vicina.
Non anderà
anche la Morte
ad aiutare i contadini
a raccogliere il fieno
nei prati intorno alla città
con la sua splendida falce fienaia ?
Si vedono dei santi
che hanno dei manti
di cobalto senza pieghe
come i monti lontani.
Grandi colombi d' angeli.
Pipistrelli di diavoli.
A una parete pendono
grossissime catene
che nei tempi antichi
forse legavano alla torre
qualche gigante pauroso che abbaiava.

PER LE VIE

Mentre cozzano e s' urtano su Pisa
le campane del mezzogiorno
che fan così divino il suo silenzio
io vado per le vie :

guardo e vedo tutt' intorno
come con il rovescio
del canocchiale,
in tutte le vetrine
tante torri pendenti
tante cupole d' alabastro
piccoline così così vicine.

ALLA STAZIONE

Lungo il treno vendevano le mammole.

Corrado Govoni.

SAPER LEGGERE

I.

Una critica costruttiva, oggi, con quest' ansia e tormento di arte nuova, e ripetuta esperienza di particolari, di frammenti; punti lirici brillanti; si va predicando con gran rumore e fatica, da molti, senza resultati: e un pezzo tarderanno.

In realtà, ripensare così, organicamente, la poesia, in tempi di tanto penosa incertezza, e interrogativi non risposti, è una vana anticipazione, e improvvisazione stracca.

La critica lavora sulla poesia; e se sulla poesia ultima venuta, non può non patire essa stessa di quello sbattimento e dispersione, che all' arte a noi più vicina e consanguinea son propri, e quasi immancabili. Impongono unità, coesione: mondo ideale concreto e solido: a gente che vive come gli altri; come tutti gli altri; di approssimazioni, di vita provvisoria, di dubbi non risolti.

Son cinquant' anni, da Carducci a Pascoli, che si va riacquistando terreno e certezza su un campo infido, a palmo a palmo, per un cammino sicuro, ma con una lentezza scorante. Si vive di attimi brevi, di illuminazioni momentanee, che ci fan vedere un passo avanti, e poi: buio pesto daccapo. Gl' intervalli ciechi son troppo lunghi, e non consolati che da rari punti luminosi. Rimettiamo pietra su pietra le fondamenta alla grande poesia che verrà, e abbiamo costruito ancora assai poco. Finora siamo stati dei lavoranti; e se ci hanno illuso momenti di grandezza e di felicità geniale, eccoci subito chiamati a scolparci dell' insana superbia. Domani come oggi bisogna continuare sulla stessa via, e non c' è modo di scoprire per ora sbocco a una

poesia grandissima. Ci tocca ogni tanto inarginare il fiume perchè non impantani, e l' acqua è poca, e nemmen chiara. Raro accade di scoprire un filo limpido; e conservarselo così: puro e schietto: è una fatica immane. S' è tanto cercato, studiato, esaminato, sperimentato: e s' è appena guadagnata la spesa per un piccolo canto breve, così leggero, che a toccarlo si disfà; così tenue, che la parola ha perso ogni significato drammatico, e di alto pathos; così inconsistente, che non dà presa, e pare un sospiro; un motivo così scarno; che se non fosse puro, e bruciato a un fuoco di dolore e di estrema passione, nell' essenselo cercato, e ora nel soffrirlo; che se non fosse imbevuto, sillaba a sillaba, di canto; che non corre, non si liquefa, ma ogni punto trema come un fil di corda sonora: — potrebbe sembrare la ripetizione ammodernata di un settecento melico e idillico.

Di Giacomo ha creato le «ariette». E l' averle rese, così, a un minimum espressivo, a pena in strofe di quattro settenari, dove la linea unita, gli accenti strofici disperdono il ritmo cantabile di ogni verso staccato, gli ha fatto risolvere in una lirica, come comportavano l' ispirazione e la capacità dei tempi, tutta quell' esperienza cercata e preparata in un cinquantennio di fatica da Carducci a Pascoli.

Mancano, in tutta quest' opera eroica di rinnovamento, incanalazioni vere di canto; e tra prosa e poesia non c' è divario; isolati tratti e frammenti che si giustificano come arte, e solo valgono per tale.

Poeti certi in espressioni e immagini improvvise, senza stabilire nessun giro strofico mai, hanno distrutto ogni limite e confine: e le pagine del «Ça ira», o di «San Miniato» equiparano le «Rime nuove», e le «Odi barbare»; la «Leda senza cigno», e le «Faville» sostituiscono bene l' «Alcione».

Questa loro è poesia fuori ritmo; o in un principio di ritmo.

In Carducci, per una deformazione e slargamento di parole che pigliano il posto del verso, e violentano l' usuale capacità. Non c' è tremito; non vi son battute; con alzate, e abbassamenti di toni. La musica è rozza. E, s' arriva, in ultimo, a una specie di accordi e intonazioni senza continuità: gettati così, per addolcire quel disloca-

mento verbale aspro, come una divaricazione di membra che produce crepito.

In D'Annunzio la forma s'è sciolta, senza più legge. Immagini su immagini; scisse da un centro d'irradiazione; liberate da ogni vincolo grammaticale e architettonico. Ma in ciascuna c'è un'essenza di musica nuova. Solo che il piano è sempre eguale, e tra tutte non c'è progresso e coesione, e si ripetono, per creare alla fine un'atmosfera di felicità espressiva, e nulla più. — Appunto questa felicità è la risoluzione lirica di quel che in Carducci era fatica, sperimento, sforzo di restituire alla parola una sua verginità aspra, e freschezza viva di accenti.

L'inquietudine diede a Pascoli il modo di uscire da questa superficie distesa e unita.

Ciò che Carducci aveva deformato nella linea, Pascoli scavò in profondità, dando alle sillabe scandite una vibrazione, che tanto lo chiudeva, e gli negava facoltà di sviluppi, quanto era più intensa e acuta.

Inutile cercare in questa poesia fusione e concezione di mondi ideali vasti. Tutti e tre soffrono di un limite stretto; vivono nella loro animalità embrionale; da cui non hanno estratto il postulato di una vera e immanente eternità.

Le ultime conseguenze, di specie lirica, umana, e universale, ha saputo trarle, solo per suo conto, Di Giacomo. — Nella sua poesia è condensato e risolto tutto quel che si poteva in arte, con una legge morale, e pacificazione di dubbi e interrogativi categorici. Qui non si tratta di fissare una scala di valori e asserire la superiorità dell'opera digiacomiana sull'altra che la precedette. Si vuol segnare con approssimazione il corso della storia, in cui non resta che riconoscere una giustificazione di suprema necessità. E le grandezze non importano, guardate al paragone di tutto quel che verrà; delle cose eterne che non sono state dette; — e bisogna umiliarsi, e lavorare, prima che arrivino a noi; e sappiamo una volta meritarne. Bisogna guardare la realtà presente con l'occhio all'avvenire, e solo così apprezzarla.

Quando si vive, come oggi, di dolorosa e mai compiuta esperienza, basta per consolazione riconoscerci il merito di

esercitare un compito necessario. Siamo dei faticanti. E dobbiamo gratitudine a chi ogni tanto tira le somme [somme parziali] delle nostre giornate. Di Giacomo è uno di questi benefattori, per legge di tempi, e grazia divina di nascita. Ha dato la prima lirica alla poesia moderna: il primo riposo a un mezzo secolo di tentativi. Ha codificato la vita di tre generazioni di poeti. Ha essenzializzato e risolto tre posizioni d'arte originali e continuative. Lui, poeta lirico vero: che s'è tutto dimenticato e lasciato, per quel che era esperienza personale, in più pagine della sua opera, e l'ha messa in disparte, per preservare la poesia da contatti dannosi.

La sua prosa, come certa prosa di Leopardi, può prestarsi a confronti con la poesia d'un Carducci, d'un D'Annunzio, d'un Pascoli; è, in un senso particolare, sullo stesso piano; non come un prima e un poi, una premessa e una conseguenza. Ma le «ariette» no: e guardano indietro, come si guarda a una materia greggia, da ripulire e conglobare.

Se volete misurare il passo tra le conquiste autentiche di un Di Giacomo, e i tentativi che si svolsero negli anni precedenti, non avete che a esaminare certe pause brevi carducciane, e di D'Annunzio e Pascoli, magari in una forma metrica eguale, dove si accennano risoluzioni liriche, e strofe di canto, per persuadervi come tutto questo è provvisorio, anticipato, sfatto, e antico, al paragone di quella mobilità sospesa che è nelle «ariette» digiacomiane.

2.

La storia della poesia vorrebb'essere narrata così, come un incrocio di esperienza d'arte, con intervalli di canto, atti a risolvere la durata di quella fatica che ogni tanto lavora ad approfondire, a tentare, a cercare terreno nuovo, e porre problemi a cui realmente non rispondono che gli artisti soli, coll'aggiungere al patrimonio accertato piccole conquiste, coscienza più avvertita, notazioni più sottili e scavate, — fin che non viene la grande lirica a segnare uno di quei punti di arrivo che si ricordano nei secoli.

I poeti veri, in questo senso, si ritrovano così di rado, a dire poche parole eterne, che l'umiliazione di tutti gli altri dinanzi a questa specie di voce divina improvvisa, si converte in esaltazione.

È legge che supera le persone, e letterarie distinzioni: e oggi siamo chiamati a fare quello che facciamo, a cuor leggero, come un obbligo necessario. La nostra opera riuscirà proficua; fruttificherà. Prepariamo la via al nuovo genio venturo. Per ora ci tocca, dopo l'ultimo riposo lirico avveratosi con la poesia digiacomiana, riprendere il lavoro dove l'hanno lasciato Carducci, D'Annunzio, Pascoli. Un poeta lirico non si continua, che ha risolto e concluso tutto da sè; — si continuano gli sperimentatori. La lirica è senza divenire, l'esperienza è tutta un divenire. Noi siam tornati alla triade eroica del nostro rinnovamento poetico, per riprendere i tentativi, e porci interrogazioni non dissimili. Si parla da gran tempo tra noi di poesia francese (Beaudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Laforgue); e dei nostri contemporanei e più vicini, come di imitatori mediocri. Nel bene e nel male; in quel che s'è guadagnato e s'è perso, dobbiamo tutto alla poesia italiana moderna: il resto è un episodio di cui non bisogna esagerare l'importanza. A combattere la «letteratura» negli ultimi tempi, giuro che han contribuito sopra tutti certi scrittori dialettali, o veristi, o semipopolareschi (Di Giacomo, Verga, Fucini, Collodi): e parecchia rettorica ultima nostrana è dovuta precisamente a importazione letteraria d'oltr'alpe mal digerita, e trapiantata per capriccio di moda. Bisogna un giorno documentare l'italianità di Papini, di Soffici, di Serra, e di altri giovani (Linati, Baldini), e di quelli, in disparte, che voglion sembrare diversi, e nel buono, sono di questa scuola, delle stesse precise tendenze (Cardarelli, Bacchelli). Stanno tutti stretti alla tradizione; devono la loro forza alla tradizione, e all'avere scoperto qualcosa di nuovo sul vecchio tronco paesano. Tra loro c'è lotta; in alcuni invidia e rancore. Conseguenza del trovarsi insieme, del sentirsi vicini, spiritualmente eguali. Non importa. Son atteggiamenti e sentimenti che passeranno senza intaccare il fondo. A Papini, a Soffici, una buona volta, sarà riconosciuto il merito d'avere in certo senso rinnovata la poesia moderna, in quel che c'è di nostro, di vivo, di solido, di terrigno. Per istinto e per intelligenza questi due si sono incontrati. Siamo loro in debito della nostra salute.

3.

Qui non si definisce e non si documenta il poco detto. In critica, o la nota rapida, sintetica; fatta di scorcio; e sopra facendovi pesare la propria coscienza e esperienza, con la compromissione di ogni responsabilità; — o il libro di mille pagine, chiosa in margine ai volumi dei poeti, commento aggiunto giorno per giorno, e secondo le ore e i minuti di adesione piena, e partecipazione congeniale. Ogni tanto una ripresa sull'esame particolare, e poi da capo. Quel che credo oggi, e mi ci appiglio con forza, attaccandomi come a una posizione sicura, domani muterà; e dovrò distruggere e rifare; o anche solo modificare; variar di tinte e semitoni, con sfumature e modulazioni che creano tutt'altra immagine e giudizio. Rinunciare all'arte, o, meglio, a studiar l'arte, per troppo rispetto dell'arte. Perchè prima di concludere bisogna esser presente a ogni verso, a ciascuna pagina, a tutti i punti ciechi, e intervalli vivi: essere onniveggente: per fidare un poco in sè: per credere al proprio lavoro: per continuare — che è necessario; con questo struggimento che dà la poesia moderna, l'arte nostra contemporanea; in nessuna parte attuata, e sempre in formazione.

4.

Scrivere una storia della letteratura italiana oggi, con questo desiderio di veder fondo a ogni problema, e quest'odio per l'approssimativo, il temporaneo, il provvisorio. Pensare che valga la pena, e sia onesto, riconfermare con lo scritto e la nostra approvazione, la valutazione di un libro che leggemmo un anno fa, e stamattina risfoglio per debito di coscienza, Iddio sa come casuale e passeggero. Possedere, avanti d'incominciare a scrivere la prima parola, in sintesi,

come un organismo vivo, tutto il dramma di otto secoli, anche se possibile staccarlo da tant' altra scienza e sapienza, senza che mi sia sfuggito un particolare; per non dire certe verità essenziali e immancabili. Credermi sicuro; certo; io così debole e contraddetto, nella casa che gli altri si costruirono, ed ebbero forza sino all' ultimo, e misurarono ogni pietra, e v' imposero volontà, sacro zelo, e fiducia cieca.

No, che io non voglio oltraggiare la poesia.

5.

Ma c' è qualcosa di più che mi sconsiglia dall' assumermi un obbligo tanto lungo e prematuro, rinunciando a un sentimento più profondo, più mio, più caparbio, e tormentatore. È l' attaccamento alla poesia moderna; a questa letteratura d' oggi; al destino che non so se voglia inalzare o condannare gli uomini con cui vivo: e con essi me. Sono legato alla mia terra, e rassegnato alla sua sorte. Non ho tempo di studiar Dante e Leopardi staccati da me, nel loro mondo, e sotto una specie universale, con cui controllare la loro essenziale e immanente grandezza: tanto meno di rifar la storia di episodi e momenti della loro vita, della loro educazione letteraria, della loro anima. Non posso leggere la «Divina Commedia» e i «Canti», che per mio piacere e esperienza personale, come un artista, per imparare il segreto di certe parole e espressioni nuove, fermandomi a certi passi dove il mio gusto, la mia sensibilità, il mio bisogno di trovare un corrisposto, e una giustificazione, una riprova insomma alla poesia moderna, si pacificano pienamente, e ne riescono arricchiti, con una coscienza più aperta e addestrata. Non mi fo collaboratore dei poeti contemporanei più vicini e vivi, ma di me stesso, se è vero che oggi, a un punto di rinnovamento, quel che vale è orientarsi sulle forme e le possibilità di sviluppo che all' arte son consentite. Vivo della stessa instabilità e inquietudine che si manifesta in tutta l' opera dell' ultima stagione. Sono della stessa razza. E non mi si può chiedere quello che agli altri manca, rinunciando appunto a ciò che è mio e degli altri. Che solamente esiste.

6.

La critica, s' è detto, vien dopo la poesia. La critica viene insieme con la poesia. Partecipa della natura della poesia. È costruttiva, a un' epoca di grandi costruzioni poetiche, e mondi ideali vasti: De Sanctis. Collaterale, glossa a pie' di pagina, commento interpretativo, e ricerca, in età di transizioni, di rovesciamento, riesame completo del vecchio, per gettar la base del nuovo: Carducci, Sainte-Beuve. Dico per quelle qualità che più li contradistinguono e caratterizzano. Perchè chi fa critica o poesia non può sfuggire alla legge del suo tempo. E s' è badato finora a studiare i poeti come creatori: espressione di un momento storico, e formazione spirituale. Si son lasciati in disparte i critici; guardando ai resultati della loro fatica: giudizi e valutazioni; non a quel che in essa portavano di facoltà originali, stati d'animo, sostanzialmente affini all' altre virtù poetiche istintive.

7.

Tutto è mutato dinanzi a noi; e se penso a quel gusto di parole vive che s' è ritrovato a mala pena in mezzo a tanta «letteratura», e che siam capaci di sentire la poesia con occhi più immediati, so che bisogna lavorare e soffrire a tenere immune questo principio realizzato e fortissimo da ogni altro contatto e degenerazione. Siamo arrivati a una tale liberazione che ci fa buono il piccolissimo tesoro scoperto. Intorno c' è un' aria nemica, con ostentazione di studi maturi e di sapienza letteraria e umanistica. È un pericolo. Si ricasca da capo in un male antico; peggio se con più esperienza, e intelligenza armata. Si cincischia, si frastaglia: si bada troppo alla novità archeologica di certe immagini, per riappiccicarle come tanti cartellini sul fondo di una prosa nuova, agghindata: ho paura dell' artifizio, e di questo rimastichio caparbio. Pazienza non fa genio. Ansietà non è spiritualità. Non confondiamo termini opposti e contrari. Tutto, in fine, va

risolto in suoni e colori puri. Ed è inutile esibire tanta fatica di mezze tinte e sfumature, quando non s'è capaci di prendere d'assalto la realtà viva, e cogliere dei tratti conclusivi. Contentiamoci di questa scioltezza e abbandono, senza pentimenti, e ringorghi di natura riflessa. In cinquant' anni non c'è stato un poeta, nel senso che abbia creato una sua forma lirica originale, avviato un canto qualunque. A questa poesia s'arriverà. Curioso intanto vedere, come oggi quelli più contano siano prosatori, e gli altri che scrivon versi, a parte lo schema metrico, possono bene rientrare tra i primi. I frammenti non fanno poesia: dico in un ordine vasto, e come è concesso poche volte nel giro dei tempi. Ci son ritmi incominciati, accennati, a cui bisogna aggiungere tentativi, e ricerche ripetute, senza la vana superbia di voler tentare una linea più estesa e unita, ora, al principio, che non sono bastate le prove. Tutto quel che s'è fatto a vantaggio dell' arte in questo decennio è stato per ripulire, scarnire, sgombrare quel naturalismo carducciano e d'annunziano impacciato da troppa eloquenza e letteraria erudizione. Entro un significato particolare, e detto senza dispregio, siamo ancora a uno stato animale, elementarissimo. Ma penso che anche questo ridurre la realtà a un' essenzialità tutta di colore è funzione suprema dello spirito: e filosofemi e contorcimenti ad uso di concezioni solenni e bacate, in arte, non valgono.

8.

Si può fare una storia della letteratura. Meglio, una riprova documentata e ragionata della nostra personale e mai finita esperienza a traverso la poesia italiana: trecento e ottocento compresi. Una storia particolare che serva a ristabilire una linea il cui formarsi e spezzarsi d'un tratto con certa felicità espressiva del Poliziano, può servire alla difesa di tutta l'arte moderna, senza esagerarne il valore, e neppur rinnegando quel che c'è di vitale e duraturo. Escludere, ad esempio, un Petrarca da questa storia non vuol dire cancellarne la grandezza. Appunto quello che gli altri vi cercano, e che costituisce la sua originalità, e la dolcezza del suo canto, poco ha da insegnare

oggi: e ci sono dei frammenti e immagini, che servono meglio al nostro piacere. A ogni modo la poesia del Petrarca, grande in sè, ebbe il torto di fuorviare il corso della storia. Ai nostri occhi pare, ed è infatti, avversa. Uno sforzo personale può riuscire di danno in un ordine di idee più grandiose. Questo mi dà diritto di annullare Petrarca.

9.

Non contano le omissioni, se s'ha da ricostruire una legge. Quel che conta è creare una base alla poesia moderna, mostrandone l'alto valore, sopra tutto per la schiettezza e la genuinità di questa forza vergine dissepolta: e additare tutti gli errori e i disguidi che possono nascere da certe anticipazioni e idealismi affrettati. Certo che la lirica a venire sarà multipla e non lineare: politonale. Ma prima di arrivarci bisogna sviluppare tutte le premesse. Salire grado a grado per quella serie di ritmi e accordi nuovi che accennano a formarsi con una maggior ricchezza d'incroci, e un tessuto armonico più sottile. Non si deve essere stanchi delle prove, e di questo sforzo di tornare a una verginità senza tempo, barbara, strappati ricami e fregi da decadenti. Gli estremi della sensibilità devon portare a rinnegare la sensibilità, a vivere di forza istintiva, immediata, violenta. Questa vuol essere la prima conclusione fattiva.

10.

Ad agevolarla è necessaria una critica schietta, pronta, esperta, aderente.

Senza commento.

Il commento spiega la parola. E la parola, in arte, è viva di per sè.

Con impeto interpretativo.

L'interpretazione realizza le pause. Le pause, in arte, sono sospese tra sillaba e sillaba.

Rifare il cammino dall' espressione ultima creativa verso la ra-

gione prima che la determinò: il fondo detto germinale; come sembra faccia la musica, secondo una teorica tanto ostentata.

Isolare il bello e il riuscito: ciò che esiste di per sè. — E l' altro non conta.

Costruire, in critica, significa mettere in valore le parti vitali di un' opera. Sceglierle, definirle, porle in gioco.

A dimostrare la grandezza d' una poesia basta d' averla capita, e averne scoperto il centro lirico.

L' atto dello scoprire, che non è mai, in un critico, scompagnato dal giudizio, è già costruire.

Se un poeta è vivo, in alcuni punti dev' essersi mostrato e realizzato intero. Quei punti, a spiegarseli totalmente, rivelano psicologia, senso morale, umanità. Tutto per induzione.

L' opera d' arte crea una logica e una legge sua. Disvalora la logica e la legge corrente.

Logica e legge corrente che bastano da sole ad annullare l' opera d' arte nulla.

II.

La critica è tutta da creare. Critica frammentaria di momenti poetici. Riduzione dell' esame a pochi tratti isolati, e di quel che si dice essenzialità.

Tutto come documento e col documento.
Segnare la pagina, la riga, la parola.
Senza mistificazioni e scappatoie.
L' arte è in questo punto, in quest' altro.
Bisogna compromettersi.
Sapere quel che s' intende per poesia.
Senza tanti discorsi. — Per via di fatti.
Con l' additarli. — A conti chiari.
Ci si abitua a un po' di pulizia.

Giuseppe De Robertis.

7.ª POESIA

Tutti alla requie marciare!
Ogni amorosa Binità diti fra diti,
il solo con sè stesso ragionare.
Preso il posto — tutti serviti!

Vent' anni o settanta non finiti,
ore d' amore, anni di mangiare.
Minuti perduti: infiniti,
prima dell' ultimo desinare.

Duro l' andare e duro lo stare,
prima morti d' esser feriti —
non li potremo mai consolare
coll' acquavite santa de' miti.

Sole per sole scarniti, puliti.
Anatomisti lesti a preparare
per le tavole dei quesiti
esami difficili a passare.

Piace un po' di bianco brillare
fra motte, grassi detriti.
Sul camposanto-sfera passeggiare
figlioli di marchiati e d' ammoniti.

Della vita non siamo guariti:
lordo reato da scontare
fra sei tavole seppelliti.
(Non ci dovrebbero badare!)

Polmone di prete, cuore di militare
accanto, d' incanto, cuciti.
Non c' è tempo di rispettare
quelli vestiti con altri vestiti.

Tanti per giorno vengono gli inviti —
la notte li facciamo trasportare
negli ultimi letti ammanniti
dalla pietà regolamentare.

Inni, preghiere, cantare
per i segnati, sazi, partiti:
neppur le trombe sono avare
di clangori sbalorditi.

Non c' è mese che non sia buono.
Uguali, sempre, da milioni di giorni,
le vite degli uomini sono
uguali, sempre — e senza ritorni.

Preso il posto — tutti serviti!
Il solo con sè solo a ragionare,
chi s' ama s' inlaccia i diti.
Tutti alla requie, tutti marciare!

PAPINI.

BIVACCO DEI VERDI

I

Piove a vento su questi vetri appannati da un tepore dorato di tappeti e di sigarette
ma fuori nella notte la strada di fate che s' avventurava di raso tra ripe a picco di boscaglie violette è ora una palude buia tra fauci esterrefatte di vento
i prati dispersi succhiano la pioggia con un gorgóglio pigro a piè dei fienili che marciscono in fumo
sul velluto carico dei boschi s' affonda in silenzio lo scroscio e colano le gomme dai rami insieme con le grosse lumache
una faina svegliata dal vento ha visto luccicare una stella tra i capelli delle nuvole
nel sughero dei tronchi le indolenti famigliole dei tassi hanno ristoppato di lichene ogni spiraglio di freddo dei loro appartamentini
velato dal fumo del tè il salottino rosso d' un vagone fila tra pianure e gole d' uragano

2

Una calda ovatta di nuvole sbuca sulla collina notturna tra le nere forcine dei tronchi ad asciugare e lucidare le vetrate del cielo che grondano di luna
un odore d' etere scende dagli astri gelati
e ubbriaca le orchestre galleggianti su zattere circolari che

eseguiscono impazzite concerti di musica futura per l' eco tenebrosa delle forre strapiombi di foreste sull'acqua

(la parete di roccia rósa dai verdi solfuri inabissa subacquea le sue tappezzerie di negre edere

fin dove non trapelano più i fatui affiori lunari e cominciano a occhieggiare dal fondo le flotte e i cavalli sommersi

più giù a destra nascosto da un cespuglio di meduse il cunicolo tagliato nel granito ci riconduce all' aperto nel plenilunio)

un odore d' etere....

3

Nei crepuscoli amari come la bocca dell' ubbriaco il fiume tra muraglioni ingrommati di fungaie rosa assapora sul suo palato terroso orine e rigurgito d' ospedali sotto uno spicchio di luna verde

e nelle fette di buio sotto i ponti annottati consente le sodomie pazientemente espiate sulla banchina

senza rammarichi per le ripe erbose ove il rigagnolo caldo dei mattatoi suburbani insanguina la saponata di perla dei lavatoi

da una ferita ferrigna nella roccia un filo d' acqua gelata vien giù tra silenziose pellicce di vellutello.

4

Sudano i cieli notturni come la fronte del moribondo

un sipariuccio sgargiante da pochi soldi stona all' orizzonte come il belletto su un viso di prostituta in gramaglie

sul lago ebete cavallette dagli occhi di fosforo filano sull' acqua morta e le livree verdi e oro dei ramarri mettono il terrore nei canneti

sotto la balza di selce nella ruga scura della forra ove s' è

allibita la nota stellare dei grilli c' è un gigante che parla in sogno addormitosi dalla parte del cuore

gli uomini sono da più anni scomparsi dalla terra

io solo appollaiato su questo pagliaio....

5

La piazzetta papale prima dell' alba dorme inabissata in una vasca azzurra

dentro androni d' ombra regine di cinque anni assiderate singhiozzano il suicidio degli orgogli offesi

sulla scalinata di velluto della cattedrale piovono le prime colombe d' argento

le ghiaie rosa sciacquate dall' aurora singhiozzano nei boschetti d' allori

una canestra d' aranci va sulla strada maestra tra i monti azzurri.

6

I miei sotterranei gonfi di fiamme gremiti di centenari e giubilei, di medioevi mai esistiti, orge di pontefici sulla carne delle più storiche cortigiane

rintronano sepolto clamore per vene di pietra fin quassù in questa notturna terrazza della torre

nella camera (non verrà mai l' alba ?) dove una grande figura in lutto singhiozza bocconi sul sofà mi riparano la fiamma febbricitante della candela dietro una bottiglia verde

che cosa volete che vi canti ?

sullo scalino della cattedrale meno consunto della mia anima millenaria lasciatemi tra questi lebbrosi tremebondi a sollevare sui devoti la stuoia imbottita che sa d' incenso e ad ostentare il moncherino osceno con litanie lagrimose

niente riabilitazioni

voglio che mi si restituisca la mia vecchia leggenda di vagabondo appassionato che ronfa in un greppo la sbornia triduana tra ronzo di mosconi e ingordi lecchi di cagne

intanto finchè una sciarpa di fuoco verde scenderà di nuvola in nuvola fino a toccare magicamente i rossi tetti del suburbio

cavalcate sbandieranti di scenari romperanno tra spacchi di tegole in gazzarre innocenti a gremire le nuvole di orchestrine in costume e di infiorate premiazioni infantili

per la consolazione dei deboli e degli afflitti

7

A zonzo sbadigli — portare la propria anima sotto il braccio come una busta vuota da commesso viaggiatore come una mozza di sigaretta spenta penzoloni tra le labbra.

Vasche di violetto si rovesciano sguazzano refrigerio sulla città carbonizzata dai riverberi elettrici

i lunghi canali di strade si colmano di fumo lilla fino all'orlo dei tetti e preparano la gelata dell' alba

un odore di boschi azzurri sfuma pei vecchi rioni il travertino cadaverico delle chiese e i bucati scialbi stesi attraverso i vicoli.

Tra le persiane del salotto buio uno spiraglio di luna scende sui fiorami del tappeto e risale di contro sul pianoforte brunito fino a toccare su per la parete il mogano d' una cornice

due giacinti respirano un angolo d' ombra.

Infranti i lumi a petrolio di questa losca commedia riocchieggiano le stelle e il sereno sul teatrino buio tra i vetri rotti del lucernario e soffii freschi di notte richiamano ai sensi le rosaure svenute sotto brandelli di quinte.

GIORGIO VIGOLO.

LA TERRAZZA

PERIPLO DELL'UOMO E DELLA VITA

Il giovanotto lungo lungo di cui aveva parlato la sedicente Baronessa era piombato di nascosto nel gruppo e le sue parole sorpresero tutti straordinariamente.

— Cosa c' entra il muggine? — domandarono insieme all' intruso, il terzo e il quarto filosofo. — Il muggine?

— Sicuro.

— E perchè?

— Perchè il muggine è l' essere filosofico per eccellenza. Infatti se la rimuggina sempre, sta zitto come un pesce, cerca la profondità, non fa l' occhio di triglia, non piglia granchi, e va a farsi friggere senza aspettare che glielo dicano.

E il giovanotto lungo voltò le spalle rimescolandosi alla folla.

I quattro filosofi, il Signore vigliacco e la sedicente Baronessa restarono a guardarsi in viso.

— Ah, ora mi ricordo! — esclamò alfine quest' ultima, — È il Calembourista. Quel drôle d'homme! Sempre lo stesso. Ma è una vera manìa, la sua!

— Curioso! Curioso!

— Ti pare? Ma è idiota!

— Al diavolo! Venire a interromper così. M' ha fatto perdere il filo....

— Parlava di quel miscuglio di verità che fanno i filosofi....

— Ah, è vero! Ebbene.... Già... Dicevo, dunque, io per me, ho cercato anch' io la verità e anch' io ho fatto quella confusione. C' è stato un tempo in cui il concetto metafisico di ve-

rità mi pareva così pieno, così concreto : così sintetico ! A un tratto mi accorsi che stavo facendo, come quel signore, dei calembours, dei calembours mentali.

— Stranissimo !

— Niente affatto ! naturalissimo invece. Basta aver la forza di ritrarsi per un attimo da quel cerchio abituale d' idee che s' incatenano, si abbracciano e si stringono nel nostro cervello, e abbracciare in un lampo la realtà sensibile dell' universo per trovarsi liberi per sempre. Ma figuratevi dunque la molteplicità degli aspetti delle cose, gl' innumerevoli spettacoli, l' innumerabilità dei mondi, gli spazi infiniti !... La conoscenza reale è una circonferenza tracciata dal pensiero in quest' infinito. Ora, codesta circonferenza non è mai netta come una linea tirata con un compasso sur una carta : c' è come dire una sbavatura, una specie di alone tutt' intorno. Si sente che quello che comprendiamo non è tutto, che qualcosa esiste ancora, ma non è che un presentimento. È il pensiero che spinge i suoi tentacoli un po' più là. Ed è quel più là che guasta ogni cosa. C' è chi trascura codesto presentimento di qualcos' altro che sfugge. Beato lui. Io non ho mai potuto. Ho sempre cercato di spingermi più oltre, più oltre : lo stesso fenomeno però si ripeteva. Non era che un allargare il cerchio senza trovarne il limite. È stato questo il mio tormento : come un capogiro sull' orlo del nulla che attrae. Non so se mi fo capire.

— Ma sì : e allora ?

— Allora m' è parso che il meglio era di tirarsi indietro : non solo, ma che l' unica possibile verità si trovasse precisamente al punto di partenza, cioè nel centro del circolo. È così che oggi son calmo. Sono arrivato alla semplicità definitiva, a quello che si potrebbe dire una filosofia de tout repos. Come il popolo, che, lui, non ha avuto bisogno di fare un giro tanto lungo per trovare l' unica verità sodisfacente al nostro stato di uomini, penso per fatti elementari. Una tavola è una tavola ; quelle case là fra quelle vigne sono delle case fra le vigne, questa cravatta è una cravatta. E basta. E basta.

— Molto semplice infatti. La filosofia del carbonaio.

— Appunto. Ma è forse colpa mia se è tutto quello che si può dire quando non si vuole imbrogliare gli altri e sè stessi ? Una bella cosa è d'essere almeno arrivati, come me, a una conclusione netta. Questa : Il pensiero metafisico è il frutto di una degenerazione dell' organismo ; un'anomalia. Dicono che la perla è una malattia dell' ostrica : ebbene per me oggi il pensiero è una malattia del cervello.

— Osserva però che a codesta conclusione ci sei arrivato pensando.

— Certo. È un destino che una volta usciti dallo stato di natura, non si può guarire se non toccando il fondo della malattia. L' avvelenamento si guarisce col veleno. Ma si guarisce ; e questo è l' importante. Il pensiero più profondo è quello che nega sè stesso.

— Negare il pensiero vuol dire negar l' assoluto : ora, l' assoluto è sintesi e nell' analisi non ci si vive a lungo.

— E chi l' ha detto ? — domandò uno scienziato che arrivava in quel momento sulla terrazza.

Il terzo e il quarto filosofo lo guardarono interdetti, poi fecero per rispondergli ma egli non glie ne dette il tempo.

— « In codesta violenta passione di ricondur tutto, a ogni costo, a una causa, a una sintesi — continuò, — dalla quale si scende a tutto, per mezzo della quale si spiega tutto, io vedo invece, l' estrema debolezza degli uomini i quali, simili a fanciulli che vanno nell' ombra, si sentono presi da spavento, perchè non vedono il fondo dell' abisso che nè Iddio creatore, nè Iddio salvatore hanno voluto farci conoscere. Così credo che quelli stessi che si credono i più forti, costruendo il maggior numero di sistemi, sono i più deboli e i più spaventati dall' analisi, di cui non possono sopportar la vista, perchè essa si ferma a degli effetti certi, e non contempla che attraverso l' ombra, di cui il cielo ha voluto avvilupparla, la Causa.... la Causa incerta per sempre. Ora, io vi dico che non è se non nell'Analisi che gli spiriti giusti, i soli degni di stima, hanno attinto e attingeranno

sempre le idee durature, le idee che colpiscono per il sentimento di benessere che dà la rara e pura presenza del vero.

L'Analisi è il destino dell' eterna ignorante, l'Anima umana. L'Analisi è uno scandaglio. Gettata profondamente nell' Oceano, essa spaventa e mette alla disperazione il Debole; ma rassicura e conduce il Forte che la tiene fortemente in mano».

— E questo chi l' ha detto? — domandò a sua volta ghignando il terzo Filosofo.

— De Vigny, signori; e si può sostenere anche con parole meno solenni. Se si considera infatti....

— Ah! mon dieu! quel ennui. — esclamò a un tratto la sedicente Baronessa sbadigliando un po' per burla e un po' sul serio. — No, davvero, è un' ora che andate facendo certi discorsi!... — E rivolta a un signore in redingote e tuba che da un po' le era vicino: — Cosa gliene pare a lei che è milionario?

Il Milionario rispose serio:

— Appunto, stavo ascoltando meravigliato. Questi suoi amici dicono delle cose interessanti, profonde magari, ma mi sembra che stiano un po' troppo sull' astratto. Ho sentito parlare di verità, di libertà, di assoluto, di relativo. Nessuno di loro ha fatto allusione alla grande importanza delle rendite nella valutazione della vita. Ora, secondo me, la verità è una sola: che non si può farsi un concetto disinteressato del mondo se non essendo ricchi; e non si trova libertà vera altro che nel denaro.

Non mi guardi in codesto modo, Baronessa, dico sul serio. Aggiungerò che considero la cosa da un punto di vista altissimo. Parlo del denaro non come del «vile metallo» che tutti sanno, ma piuttosto come di un simbolo. Ci sono stati, credo, dei mistici che l' hanno identificato col diavolo; ebbene io l' identifico con Dio. È lui che dà la vera tranquillità, dello spirito, il reale stato di grazia. Generalmente si crede che il denaro non ha importanza che per le cose del corpo, le cose materiali, come dicono. È un errore grave: la cose più sottili subiscono la sua influenza. Non c' è sentimento ch' egli non modifichi, per esempio; l' entusiasmo, la tristezza, l' amicizia e persino l' amore. Dirò

di più; e parlo per esperienza personale, e son forse il primo ricco che si renda conto della sua chance: una grossa fortuna allarga ed eroizza il pensiero e lo spirito.

Mi fanno ridere quando i poveri parlano di nobiltà, d' indipendenza! Per esercitare queste virtù è necessaria la potenza, e la vera potenza è il denaro. Quante volte prima d' esser milionario, mi sono accorto di non avere il coraggio di *pensare* con sincerità circa una persona o una cosa! Ho ammirato, in buona fede, degli uomini, delle azioni, delle opere civili o artistiche unicamente perchè non sentivo dietro di me un sostegno solido e reale che mi desse l'ardire di disprezzarli o d' infischiarmene.

— Les riches ont le droit de se foutre de tout — l' ho letto ultimamente in qualche posto — disse scherzando la sedicente Baronessa. — È forse questo il merito simbolico del denaro, di cui intendeva parlare?

— Precisamente, in un certo senso, Baronessa; e noti che è il privilegio fondamentale della divinità.

Un individuo sbarbato e corpulento uscì di dietro ai filosofi e inchinatosi al Milionario:

— Se Pluto parla — disse — posso arrischiare anch' io la mia parolina?

SOFFICI.

MARINETTI DISORGANIZZATORE

Quando si conversa con un adepto di Marinetti, anche di quelli che continuano a lasciar il loro nome sotto i manifesti di cui non approvano le idee, è facilissimo farli giungere a questa conclusione: — sì, avete ragione, Marinetti è ben lungi dall' essere un uomo di genio, non è un poeta e neppure un artista, non è neppure un uomo di gusto e manco che mai un uomo colto; però non potete negare ch' egli ha fatto molto bene ai poeti e alla poesia nuova, all' arte ed agli artisti moderni, alla giovanissima Italia; che si è sacrificato, persona e beni, per farli conoscere qui in patria e all' estero. Si dica quel che si vuole dei suoi libri ma non si può dire che bene dell' organizzatore, del reclamista, del banditore....

E ricordo che anche io, quando non conoscevo abbastanza bene il nostro uomo, non esitavo a fare su per giù lo stesso ragionamento, felicissimo di poter trovare almeno qualche cosa da esaltare in lui, e se non potevo metterlo a paro con Palazzeschi e con Govoni, con Carrà e con Boccioni, ero contentissimo di concedergli ogni plauso per quel che a loro favore aveva fatto.

Senonchè, come talvolta avviene, avvicinando il nostro simpatico Marinetti mi son dovuto accorgere che bisognava fare una bella tara anche a questa sua unica tavola di salvezza. Confesso che la scoperta non è stata piacevole. Nulla è forse più seccante del dover negare ad un avversario quasi ogni qualità. Potergli riconoscere qualche cosa di buono è un tratto eccellente perchè la nullità del resto abbia maggiore risalto; e poi a chi ha un poco la mania di sentirsi obiettivo, dà una certa soddisfazione e una maggior sicurezza.

Così non mi resta che assicurare i miei lettori che sono dispia-

centissimo di quanto devo sostenere e che per altro Marinetti resta sempre un eccellente compagno di serata e che, purchè lo si lasci parlare senza mai contraddirlo, è anche un piacevole conversatore, pieno di aneddoti e di trovate. È all' incirca tutto quello che posso lasciare intatto della sua fama di poeta, di maestro, di propagandista. Mi dispiace sia poco ma assicuro in compenso che è schietto e non teme smentita.

Certamente questo mio giudizio contrasta con quello dei più che fa di Marinetti una specie di Mecenate, milionario sfondato e dalle mani bucate, una vera congregazione di carità per i suoi amici ed adepti, ai quali dal pranzo alla gita in automobile, dalla serata in palco fino ai soggiorni in grand hôtel, nulla risparmia per render la vita meno triste che sia possibile.

Non entreremo in troppi particolari su questo delicato riguardo e ci contenteremo di osservare che la realtà è molto diversa dall' apparenza e dalla leggenda. Ma intanto, una volta che questa si è sparsa, pesa sui poveri futuristi o ancor più sui futuristi poveri, come una condanna. Esser futurista, ossia amico di Marinetti, non significa dunque diventare ricco? E se è ricco, perchè il futurista dovrebbe guadagnare, il poeta esser compensato delle sue poesie, il pittore vendere i suoi quadri, lo scultore le sue sculture, e via dicendo?

Accenno così alla sfuggita su questo tasto questa singolare nota dell' influenza nefasta che Marinetti esercita sulla vita pratica degli aderenti al suo gruppo. Egli sparge su tutti l' aria del miliardarismo senza darne la realtà; diffonde gli incomodi della ricchezza senza concederne i vantaggi; crea le abitudini del lusso senza garantire neppur l' agiatezza.

Vedete, per esempio, Marinetti editore. È un disastro. Lasciamo per dopo il fatto ch' egli manca di ordine, di precisione, di regolarità, di assiduità, ma quel che è più grave è che come editore egli rovina, fa il sabottaggio dei libri dei suoi amici, dei quali poi la maggior parte non sono neppur pubblicati a sue spese.

Il libro futurista non vale più nulla sul mercato librario. Chi è mai così imbecille da comprare un libro futurista, quando sa che inviando un semplice biglietto da visita a F. T. Marinetti, Corso Vene-

zia, 61, Milano, se ne vedrà scaraventar dalla posta un intero pacco, e, più tardi, riceverà regolarmente tutti quegli altri che l' officina futurista va pubblicando?

È noto che la roba regalata val meno di quella pagata, e quella pagata meno di quella rubata. Marinetti crede di avere reso un grande servizio ai poeti del suo gruppo regalando a tutti gli imbecilli che gli capitavano a tiro, o di cui scopriva il nome negli annuari, i volumi dei suoi amici. Disgraziati! Quale editore oggi vuol più saper di questa merce che si trova sopra tutti i barroccini estivi e domenicali, quale libraio vuol tenere in deposito questi volumi che non si possono vendere perchè sono così abbondanti nelle librerie d' occasione, che ci vuole proprio un grullo per andarseli a pagare a prezzo di copertina?

Abitudini da milionario ma fatte in gran parte coi soldi degli altri. Di tutte le numerose edizioni futuriste, credo che cinque o sei volumi soltanto, e un paio di autori solo, Cavacchioli e Folgore, siano editi a spese di Marinetti. Potrò sbagliarmi, ma di poco. Ricordo sempre la lettura che G. P. Lucini mi fece della sua prefazione alle tuttora inedite *Nuove Revolverate*, dove mettendo i conti in tavola, rinfacciava appunto al mecenate Marinetti questo mecenatismo coi soldi altrui!

Palazzeschi, Buzzi, Lucini, hanno tutti stampato mettendoci di tasca loro ed han visto esaurirsi rapidamente le loro edizioni, che volavano dal deposito milanese in tutti i borghi e in tutti i quartieri dove Marinetti aveva i suoi ammiratori. Non avevano bisogno. Può darsi, questo è un altro conto. Ma se avessero avuto bisogno non avrebbero mai ricevuto un soldo dalla vendita dei loro libri. E quello spreco, quel buttare senza criterio e senza misura, quello scialare assurdo e fanfarone, non giovarono neppure alla fama dei loro autori. Se li buttan così — ragionava il pubblico — non devono valere nulla. Se ce li regalano vuol dire che non vale la pena di comprarli. E come tutte le cose che vi assillano, vi inseguono, vi assediano, i libri futuristi, che la prima volta, magari, potevan colpire, finivano per generare un senso di noia e di astio. Arrivava il pacco da Milano, lo si buttava nel cestino senza neppure aprirlo.

Mi dispiace di toccare una delle più care convinzioni del mio amico

personale Marinetti. Ma non si avrà certo per male di sentirsi dire pubblicamente quello che le mille volte gli ho detto, quando era possibile, nel crocchio degli amici, nelle sale delle esposizioni, ai tavolini dei caffè di Firenze. La sua azione editoriale è stata assai più nociva che benefica, e non è valsa neppure a creare intorno a qualcuno dei suoi autori più deboli un' atmosfera di successo quale certi editori, a furia di trucchi, riescono a formare.

L' autore che editorialmente si è meglio presentato è senza dubbio Palazzeschi. Ma il suo successo, venuto soltanto con la seconda edizione dell' *Incendiario*, fu dovuto unicamente a *Lacerba*. Evidentemente anche prima vi era chi lo conosceva, lo apprezzava, lo stimava. Ma il suo nome non è corso sulle bocche di tutti che il giorno in cui le sue poesie sono cominciate ad escire su *Lacerba*.

So bene che Marinetti per parecchi anni si è sgolato a leggere tra il gettito delle ova marcie e il fischio delle sirene, la *Fontana malata*. Ma....

Povero Palazzeschi! Mai poesia fu egualmente conciata, resa incomprensibile, travisata, svisata, travolta, schiacciata, soffocata come quella di Palazzeschi nelle letture marinettiane. Io ho la coscienza in pace per avere elevato solenne protesta contro Marinetti lettore ai più bei tempi del solenne e non duraturo incastro dei fiorentini di *Lacerba* nel futurismo di Marinetti. Oggi i miei amici di Firenze credo siano pronti a rendermi ragione anche su questo punto come su quasi tutti gli altri me la stanno settimanalmente riconoscendo. Non si può immaginar peggior assassino di versi di Marinetti. Marinetti prende i vestiti di trina di Palazzeschi e ne fa, ora un ignobile cencio, ora un materasso, ora una bandiera, tutto, salvo quello che sono. Incapace a capire tutto quello che non entra nel suo mondo di *gueloir*, non sa leggere se non certi versi suoi e quelli del suo capostipite Victor Hugo. Gli ci vuole il periodo sonante, a forza di polmoni, tutto antitesi e sballature immaginose. Quel che è finezza, ironia, sottinteso, leggerezza, nota in margine, gli sfugge. Il *Re Baldoria* è la miglior riprova artistica della mancanza assoluta di finezza critica ironica di Marinetti. Non ha mai capito nulla di Palazzeschi e di Govoni. Li ha pubblicati perchè escivano dal solito, e perchè si chiamavano futuristi.

Avrebbe ingollato con lo stesso palato Federico de Maria, purchè la bottiglia portasse l' etichetta della scuola.

Anche questo bisogna contare. Marinetti tiene molto ad avere circondato questi poeti giovani d' una atmosfera di simpatia. Il poeta ne ha bisogno.

E certamente, chi potrebbe negarlo ?, l'affetto, il sentirsi compresi e aiutati, di quanto sollievo sono per il rinnovatore dell' arte ! Ma, pur riconoscendo che qualche cosa Marinetti ha fatto in questo senso, quanto poi non ha disfatto ! Perchè se un briciolo di critica conservavano i suoi poeti amici, dovevan subito accorgersi della superficialità dell' interesse che Marinetti ha portato loro. Per Marinetti erano semplicemente numeri del suo programma, e li vantava in quanto servivano a quel programma, cancellandoli dalla memoria appena ne uscivano o non seguivano le sue vedute. Oggi Palazzeschi e Papini non sono più nulla, ieri erano uomini di genio e guai a chi li toccava.

Per di più questa affettuosità non era senza inconvenienti. Marinetti è ingombrante. Le sue bizzarrie e megalomanie devon esser leggi per tutti. Cerca di imporsi ai temperamenti più diversi. E la sua psicologia non differisce molto da quella di certi nostri editori, che si credono di aver diritto a mettere il titolo che torna loro comodo a libri che non hanno scritto. Per esempio che mi consta, tanto l' *Incendiario* che le *Revolverate*, titoli di pura marca futurista, furon imposti da Marinetti a due libri che futuristi non erano. E chi sa quanti altri hanno la stessa origine !

Così avviene per le trovate retoriche di Marinetti. La poesia lui non la rinnova di dentro con un lirismo originale ma di fuori, con l' intelligenza astratta, creando una retorica ed applicandola. Le « parole in libertà » sono state l' assillo di tutto il gruppo futurista. Marinetti, con le sue letture pubbliche e con i suoi aforismi privati, faceva capire che chi non scriveva « parole in libertà » era un arretrato, un cristallizzato, un codino. Uno Jannelli era per lui « più avanti » di Palazzeschi, e quando li presentava al pubblico non tralasciava di far capire che le cose piuttosto semplici, comprensibili, non

stupefacenti di Palazzeschi, erano semplicemente la preistoria del futurismo.

Marinetti vorrebbe meritarsi gran lode per aver servito i suoi artisti ma bisogna dire che guardando bene egli li ha sempre considerati piuttosto come suoi servitori, non già personali, ma dei fini che si proponeva. Come organizzatore egli intende l' organizzazione in un modo perfettamente da italiano, il popolo che manca sì di organizzazione ma ha in compenso la camorra, la mafia, la massoneria, il gesuitismo. Il gruppo degli artisti futuristi doveva esser, secondo lui, disciplinato a quel modo ; dir di sì a tutte le stramberie del capo, dir di no a tutte le buone idee che fossero venute di fuori ; nessuna critica interna, sopratutto pubblica ; agire come uno sciame di commessi viaggiatori, che vantan tutto eccellente quello che porta la marca della casa per cui viaggiano.

Non sarà enorme osservare che questa disciplina non è la più adatta per lasciare agli artisti la loro libertà creativa, o per fornir loro quella critica che può talvolta istradarli meglio, e ciò farà anche comprendere come dopo un certo tempo vari di essi abbian sentito il bisogno di liberarsi del guinzaglio marinettiano, e può anche darsi che abbian trovato più giovamento artistico fuori che dentro il gruppo e sotto la disciplina futurista.

Per la quale Marinetti si crede, e in certo qual senso è, opposto a tipi cerebrali come Papini Soffici e Palazzeschi, nei quali il diritto di critica ha mantenuto troppo salde radici per esser soffocato del tutto. Ma in realtà, egli è un vero disorganizzatore. Anzitutto la sua mancanza completa d' ordine, di precisione, di regolarità lo rende disastroso nei rapporti pratici. Questo futurista che dovrebbe avere sempre l' orologio cinque minuti avanti quello degli altri, arriva regolarmente in ritardo e manca sempre a tutti gli appuntamenti che dà.

Si aggiunga a questo la sua incapacità a perseverar negli sforzi in modo da renderli profondi e proficui. Tutto quello che cerca di fare è alla superficie. Crede al baccano e si impressiona della massa. Per mille imbecilli perde tutto il tempo che non dedicherebbe a un intelligente. Scuote l' esterno e non si preoccupa dell' interno.

I resultati che ottiene sono ben lungi dal rispondere alle somme, al tempo, all' energia spese. Naturalmente spandi e spendi, getta e butta, parla e grida qualche cosa rimane. Ma io mi domando che cosa non avrebbe potuto ottenere con tanti denari un altro uomo più pratico e migliore organizzatore. Anche sulla cima del Monte Bianco, impiantando una funicolare, costruendo una serra, bruciando carbon fossile, si posson fare crescere delle rose, ma bisognerebbe vedere quanto vengono a costare!

Così a quelli che mi dicono che senza Marinetti non ci sarebbero state le esposizioni futuriste, riconosco volentieri che qui è il meglio dell' opera sua, perchè soltanto spendendo molto si potevano aprire tante esposizioni nelle principali città d' Europa. Ma questo non è un merito di Marinetti, è un merito dei suoi denari, e dico che con quei denari si sarebbe potuto fare di più e meglio, e sopratutto con maggior giovamento per gli artisti esponenti. Io credo, per esempio, che Marinetti, con le sue pretese e con le scempiaggini che Sprovieri gli lasciava fare, anzi aiutava a fare nella *Galleria Futurista* di Roma, sia stato una delle cause principali perchè questo tentativo d' una sala di vendite d' arte moderna sia abortito. Se invece del solo futurismo, avesse accolto altri movimenti artistici, forse avremmo oggi a Roma una organizzazione per la vita pratica degli artisti d' avanguardia assai utile.

Uno degli esempi migliori che dimostra quanto poco Marinetti tenga veramente all' arte e si preoccupi invece moltissimo della reclame personale, è quello dell' intonarumori. Non c' è stato mai verso di persuaderlo a dare un concerto di intonarumori a un pubblico ristretto di invitati, il quale sarebbe stato abbastanza educato per lasciar suonare e così giudicare veramente se questi intonarumori sono qualche cosa o non sono nulla. Marinetti ha sempre preferito richiamare il pubblico schiamazzante che gli dava la soddisfazione dello scandalo. Allo scandalo teneva, all' arte no.

Riflessioni di questo genere se ne potrebbero fare tante, e tante ne ho sentite fare da chi, più da vicino, ebbe a soffrire di questa disgregazione marinettiana. Ma anche queste poche bastano per sgonfiare una leggenda che è poco simpatica in quanto nuoce ad un gruppo

di giovani artisti. Bisogna ficcarsi in mente che gli artisti vanno avanti per il loro merito e non per quello dei loro mecenati, sopratutto se questi son mecenati dei loro capricci, delle loro ambizioni, della loro smania di reclame, e non si curano in fondo dell' arte. Gli artisti che si sono riuniti per alcuni anni a Marinetti, che l' hanno aiutato con opere di valore a passare per qualche cosa, che hanno rovesciato su di lui un poco del loro splendore; gli uomini che hanno prestato idee e consistenza a un movimento che non ne aveva; vanno salvati di fronte al pubblico di questa taccia di essere stati portati su e fatti conoscere da Marinetti. No, per parecchi è vero il contrario; e per tutti è verissimo questo, che sono riesciti non tanto per merito quanto a dispetto di Marinetti.

Giuseppe Prezzolini.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

ERRATA CORRIGE

Nella Vocazione di morire *di A. Onofri, pubblicata nel precedente fascicolo, a pag.* 425 (*quintultima riga*) *si legga* primiflòre *invece di* primoflòre ; *a pag.* 426 (*quinta riga*) *si tolga la virgola tra* fogliami *e* azzurri ; *alla stessa pag.* (*riga* 7-8) *si legga* primèvi *invece di* primèri.

RINGRAZIAMENTI

AUGUSTA MOSCONI : *Le coppe del male e dell' ira*, carme elegiaco, pp. 14 . . . . L. 0.75

[Sulla copertina, in bella calligrafia, sono scritte queste parole : « omaggio di Augusta Mosconi, con facoltà di pubblicare qualche brano sul periodico *La Voce* ».

Alla larga, Signora ! — *g. d. r.*].

DUE PICCIONI A UNA FAVA

ANTONIO DEL MASTRO : *Un poeta borghese*, pp. 30 . . . . 1 —

[Ancora su Vittorio Betteloni ! — Tutto il frasario della critica vecchia e nuova è stato speso per questo mediocre, vanesio, e ammodernato poetuccio. Oggi, si stampano trenta pagine, per rifriggere il rifritto. Ma se, la doppia morte, ha giustiziato, per suo conto, questa poesia inutile d' un uomo più inutile ! — *g. d. r.*].

LIRICA

LEBRECHT : *Discordanze*, pp. 132 . . . . 2.—

[Poesia banale e carina, *come il geranio in una finestra di povera gente.* — Per me ho potuto ricavare qua e là tre cinque sette impressioni provinciali immediate. L' arciprete di *Paesaggio narcotico*, la moglie del salumiere del *Cinema*, i garofani vizzi e cocci svariati di *Spazzino all' alba*, la signorina dell' *Ufficio postale*, il caporale che sbuccia un' arancia di *Buco nel tempo*, e sotto, forse, un' aria di strafottenza, come chi ha altri pensieri per la testa, e della poesia, in conclusione, se ne frega. Vorrei che questo sentimento toccasse gli estremi, col silenzio. Almeno per un pezzo. — *g. d. r.*].

DERNIER CRI

Parole, Consonanti, Vocali, Numeri in libertà, ultimo manifesto di F. T. Marinetti, pp. 4, *senza prezzo.*

[Veramente i numeri, le vocali, le consonanti, oltre le scarse parole, sono del gran Marinetti, e anche, un poco, dell' ineffabile Buzzi. In questa prima pagina di EF. TI. EM. c' è di tutto : geometria, algebra, fregacci neri, esperanto e volapuk : tutto fuor che poesia, arte in generale, e foss'anche senso comune. Non manca, si sa, il *Toumb, toum*, sebbene alquanto in ombra, che è ormai il simbolo marinettistico : estratto di vuoto rassegato, ovverosia gran rumore sul nulla, o, se vi piace, colpi di gran cassa della sua sfera cranica, tesa, calva, tirata, e vuotata.

Il *Bombardamento aereo* di Paolo Buzzi non può essere attribuito altro che a un momento di cattiva passione, o assenza di sè medesimo, tanto è contrario all' indole di questo poeta pacifico e laureato da Treves, che di bombe di petrolio e vetriolo, come sono nel manifesto, non s' è mai impicciato. Probabilmente si tratterà di bolle di sapone ; e non m' è difficile immaginare il signor segretario della Deputazione provinciale di Milano, al dopo pranzo, col bicchiere, il cannellino, e la saponata, darci dentro con gusto, e poi gridare, alle bolle : « *Qual via d' azzurro cercate ?* » [Parole autentiche ! non in libertà].

Ma Govoni ; che c'entra qui Govoni ? Penso che anche questo *Palombaro*, nell' intenzione dell' autore, doveva chiamarsi *rarefazione* ; ma Marinetti non bada alla sostanza ; fa quistione di parole ; stampa Govoni, appiccicandogli il titolo di *parolibero*. E Govoni compare nel manifesto, che non se l' aspettava neppure, in così mala compagnia. Marinetti dovrà rispondere di una così strana confusione.

O leggete, di grazia, questa pagina di Govoni. C'è disegnato un palombaro. e infondo al mare un' attinia, un' oloturia, una medusa, delle ostriche, e erbe marine, con illustrazione poetica. L' illustrazione poetica parrebbe un commento, ed è l'essenziale : il commento è dato dai disegni : tante figurine e fregi, a realizzare quasi materialmente la ricchezza di immagini che non è solo qui, ma in tutta la poesia govoniana. Si potrebbe dire che ciascuna lirica di Govoni si presta a questa raffigurazione ; e le *parole in libertà* non c' entrano ; — e Marinetti può bene adattare il suo cliché agl' imbecilli, non a uomini d' ingegno. Un poeta non s' immatricola tanto facilmente nella sua banda. Ma già ; che cosa capisce Marinetti di poeti e non poeti ? Per lui Armando Cavalli, parolibero, vale più di Palazzeschi nonparolibero. Evviva allora l' ingenuità di Fernando Torquato Marinetti ! — *g. d. r.*].

RITRATTO DI GIOVINE REDENTO

[Quattr' anni fa sgrammaticava. Fu ammaestrato, ripulito, strigliato. Sentendo un pizzicore dietro la schiena, si credette giunto a virilità. Per onorarla, fece un viaggio in Germania ; redenzione degl' irredenti. Ridiscese in Italia.

con una sorta di basette scimmiesche; spalla curvata, a simulare il peso dei pensieri; occhiali professorali, a debita distanza, sopra l' ultima punta del naso: vera sacrosanta immagine del giovine-vecchio tedesco laureato.

Ora ha preso moglie. Vive patriarcalmente. Aspetta che gli si maturi il genio.

Ogni tanto, a insegnare che esiste, sferra calci, con tutta generosità, ai suoi maestri.

Tracotante, cocciuto, mulo.

La sua vita è di quelle che non mutano.

g. d. r.]

RIVISTE CHE TRAMONTANO

Harmonia, rivista italiana di musica. Roma: 15 settembre 1913 — 31 dicembre 1914.

L' Arduo, periodico di pensiero. Bologna: gennaio-dicembre 1914.

[Due riviste che son morte, dopo poco più d' un anno di vita, sol perchè non potevano tirare avanti. In Italia questo succede di rado, dove, a forza di caparbietà e di quattrini, si mantengono, in faccia al mondo, fogli letterari inutili e mediocri, che qui non è necessario nominare. Almeno per questo senso d' onestà va reso omaggio ad *Harmonia*, e a *L'Arduo*. A un certo punto si son riconosciute inadatte a vivere, e hanno chiuso bottega. E buona notte.

Harmonia s' era presentata in modo troppo indeciso, senza programma, senza idee, e con una razione sproporzionata di cronache, di notizie venute da ogni parte d' Italia, e chi sa per quale scopo. Ogni tanto vi comparivano nomi conosciuti, pagine di critica solida: Pizzetti, Bastianelli: ma erano degl' *invitati*, e il padrone di casa non si vedeva, aveva degli affari fuori, e lasciava che se la sbrigassero un po' tra loro gli amici. Chi era il padron di casa?

In ultimo ci lavorò più assiduamente Luciani, e le cose parvero andar meglio, la rivista acquistò più fermezza. Luciani non è forse un critico, nel senso di intenditore, e sottile e raffinato buon gustaio. Ha anche dei pregiudizi vecchi, e degli schemi all' antica. Ma un po' fuori della musica, in margine all' opera d' arte, si sforza di realizzare certe invenzioni, di porre certi problemi che interessano, e, sopra tutto, hanno il merito di aprire discussioni vitali, su questioni vitali. Volgarizza un po' le idee degli altri, ma alcune sono sue, e le sostiene con ardore, e il tempo pare gli dia ragione.

Luciani poteva dirigere una rivista *sua*, ma anche lui, in *Harmonia*, era ospite. Aveva trovato delle abitudini: bisognava che le rispettasse. *Harmonia*, così come era, ibrida e incerta, ha fatto bene a morire. Qui se ne fa l'elogio anche per questo.

L'Arduo era altra cosa. Più complessa, più combattiva, più unita. Retta da *Mario Puni.*, un giovane animoso, e cosciente. Ma rassomigliava troppo alla *Voce*, culturale e di pensiero, ed era sostenuta da meno cultura e meno pensiero. *L'Arduo* non ha rivelato che uno solo, ingegno pronto e acuto. Appunto *Mario Puni* (Seb. Timpanaro), che nei suoi scritti si dimostra non tanto profondo, quanto accorto; desideroso di correggere, precisare, definir meglio giudizi e opinioni. Lavorava sulla scorta degli altri. Perciò forse non ha commesso errori; e la rivista è morta per mancanza di errori, come di originali capacità e tendenze nuove. In altro luogo e tra altra gente *Mario Puni.* avrebbe avuto più fortuna, e certo se la merita. — *g. d. r.*].

SONETTO CAUDATO

Mario Carli: *Retroscena*; prefazione di Lyda Borelli, pp. 325. L. 2.50

[È uscito, con una lunga appendice di Mario Carli, una prosetta lirica di Lyda Borelli. L' illustre attrice, anzi tutto protesta contro il cattivo vezzo di chiamare le donne «il sesso debole». Vendicatasi di questa vilissima offesa maschile, passa a lodare nello scrittore pupillo «una sensibilità — o meglio, delle sensazioni — di carattere quasi femminile». — [Oh meraviglia!].

Mario Carli, sempre su testimonianza di Lyda Borelli, s' interessa molto di vestiti di donne, e promette opera originale su quel «fantastico e complicato e certo affascinante mondo che è la guardaroba», dalle mutande alle cuffiettine da notte. — [Bravo!]

Per conclusione Lyda Borelli non vuol giudicare il romanzo. È attrice e non letterata. E teme «le frasi» dei maligni. — [Evviva la spregiudicatezza!]

Ringrazia della dedica; ricorda d' aver augurato, un anno fa, per tutti e due, il capolavoro. Oggi non sa se ha indovinato. Crede meglio tacere. («*Non sono forse un poco la vostra collaboratrice.... platonica?*») Stende al suo ammiratore, amorevolmente, le mani.

Parole bellissime; decise; e franche. — Peccato che siano due pagine sole! — Avrei preferito molto più leggere un «Romanzo di Lyda Borelli, con prefazione di Mario Carli». Ora, mi tocca sorbirmi questa specie di sonetto caudato: — e che coda! — *g. d. r.*].

UN GIOVANE SCRITTORE

Tommaso Silvio Catalano: *Cose* (pettegolezzi) pp. 182 . . . » 2.—

[Catalano è uno scrittore; ancora rozzo e incerto; a cui manca soltanto quella finitezza e precisione di linguaggio, e pazienza a correggere, ripulire, scarnire, che son proprie di un artista, e di un'arte consapevole. La sua prosa ha qualcosa di provvisorio, di approssimativo, con incertezze di mestiere. Ma sotto c'è una persona viva, pronta, felice. Dico nel senso di sapersi mostrare a traverso infiniti dettagli e particolari uomo intero, con certi suoi sentimenti malinconici e amari, e una passione malata di osservatore che lo fa assomigliare a volte a Panzini. Alcuni riferimenti alla vita comune e banale di tutti i giorni hanno troppo sapore di novelle ultime panziniane, ma appunto quelli mancano di garbo; di aggiustatezza; e sovente possono sembrare freddure, o travestimenti italiani di un certo spirito dialettale e casalingo. Quasi sempre, in generale, Catalano dà questa impressione: che traduca dal dialetto, come viene viene:

e ci dispiace, per quegli spunti vivi e balzanti che a tratto scopre, ma a cui non riesce per ora a dare espressione diretta.

Ma forse tutte queste sono limitazioni eccessive. Sento in qualche pagina (« Musica »; « Primavera in cammino ») una sapienza e una parsimonia che mi persuadono di più con tanto maggior piacere che chi le ha scritte è un giovane — e farà certamente assai bene.

Un' anima presente, fra tante cose piccole, e pezzi di realtà visti di scorcio; con una segreta amarezza, che non sbocca fuori, ma è rattenuta, e crea atteggiamenti nuovi, macchie e contrazioni. Borbotta, trova da ridire su tutto: questo mondo così non va. È inutile guardare dall' alto e in grande. Basta fermarsi a osservare torno torno. A portata di mano, e senz' andar lontano, c' è modo di ricavar materia per un piccolo breviario di un uomo annoiato e scontento a cui ogni tanto brilla un resto di sorriso felice. — *g. d. r.*].

BIBLIOTECA DELL' « AZIONE »

CONCETTO PETTINATO: *Italia e Austria nei Balcani* . . . . . L. 0.60
ALBERTO CARONCINI: *L' economia francese alla vigilia della guerra* (aggiuntovi l' elogio di Caillaux) 0.60
CONCETTO PETTINATO: *Lo slavismo in Russia e negli Stati Balcanici* 0.40
ANTONIO ANZILOTTI: *Per una rinascita liberale*. 0.40
CARLO CASSAN: *Il problema dell' irredentismo* (Italia ed Austria nell'Adriatico) 0.30
FILIPPO SACCHI: *Un programma* 0.30
ALBERTO CARONCINI: *L' imperialismo economico inglese* 0.50

[Sono gli opuscoli dei nazionalisti-liberali, che vanno seguiti con molto interesse. Riparleremo di tutti questi volumetti di cui diciamo per ora che ci sembrano assai considerevoli.

Facciamo intanto un'osservazione: tutti in Italia si fa propaganda per la guerra, e l' Italia resta sempre neutrale. Un fatto che potrebb' essere sintómatico. Forse nessun partito e nessun gruppo politico è oggi veramente al suo posto in Italia. — *a. d. s.*].

VOCI DEBOLISSIME

BENEDETTO CROCE: *Cultura germanica e politica italiana* . . . 0.10
DOMENICO GNOLI: *La neutralità degli spiriti* 0.10
GIACOMO BARZELLOTTI: *La politica italiana e la questione della neutralità o dell' intervento* 0.10
G. E. CURÀTULO: *La nostra sorella latina*. 0.10

[Sono gli opuscoli dei neutralisti di *Italia Nostra*. Opuscoli tutt' altro che voluminosi e che è molto difficile trovare in vendita. Sono quasi tutti raccolte di articoli assai modesti, ove non senti parlare uomini che hanno una fede eccessiva nella causa che difendono. Non c' è impeto, non c' è troppa

convinzione. Senti che gli autori son dei professori o che son nati per esserlo, ma non dei militi. Ciò è molto importante. E bisogna tener conto specialmente di questo: che i neutralisti, alla ormai immensa produzione pro-intervento, non hanno, sin oggi, saputo opporre che questi quattro opuscoli minuscolissimi che non smontano *nessuno*, proprio *nessuno*, dei nostri argomenti. Mi fanno l' effetto questi opuscoli di protesta di gente disperata, di tanti pezzenti. — *a. d. s.*].

RAPPORTI UFFICIALI SU LA GUERRA

Le atrocità tedesche in Francia. Relazione ufficiale con prefazione di Guglielmo Ferrero; pagg. 60 . . . . L. 0.40

LIBRI DI PARLAMENTARI

PIETRO CHIMIENTI: *Saggi.* (Diritto costituzionale e politica. Due voll. di complessive pagg. 700 . . . . 8.—

VERITÀ

G. K. CHERSTERTON: *Berlino barbara*, pp. 24 . . . . 0.10

[Bellissimo, spiritoso opuscolo, tutti i sofismi prussiani sventati, fatti balzare in aria, soffiati via, da un giocoliere appassionato].

STORIA

VINCENZO MELLINI: *L' isola d' Elba durante il governo di Napoleone I*, pag. XVI-364, con illustr. e docum. . . . . 3.—

[C' è una prefazione del Vigo. E questo dice già il carattere del libro: notizie, documenti, aneddoti, date; la cronaca, insomma. Ma di Napoleone tutto ci interessa, anche il suo interesse per le latrine di Portoferraio].

ARTURO SEGRE: *Manuale di Storia del Commercio.* vol. II. Dalla Rivoluzione Francese ai giorni nostri 1789-1913, pp. 516 . . 7.—

[Questo libro testimonia del miglioramento degli studi in Italia. Gli alunni e le persone colte si trovano oggi in presenza di strumenti di studio profondamente diversi e migliori di quelli passati. Il grosso manuale del S. è ricco di dati e vasto per indagini dirette. Ma gli manca una coordinazione, una *linea* scientifica, che, per conto nostro sembra invece trovarsi nel Manuale già lodato del Luzzatto. Questo del S. sarà sempre utile come lettura, ma non altrettanto come *formazione* di menti].

COLTURA RELIGIOSA

E. MONTET: *Che cos' è l' Islam*, trad. e pref. di Aldo Sorani, pp. 166 . . . . 0.95

[Questo volume è un modello di esposizione sobria, precisa ed originale. Pochi libri, come questo, riescono ad essere insieme scientifici e di volgarizzazione. Han fatto benissimo a tradurlo in italiano e gioverà un poco a dissipare la tenebra che c' è in Italia in fatto di coltura religiosa e in particolare islamica].

ROMANZI E NOVELLE

LUIGI PIRANDELLO: *Erba nel nostro orto*, pp. 205 . . . . . L. 2.50
SALVATOR GOTTA: *Ragnatele*, pp. 276 . . . . » 3.—

HOME UNIVERSITY LIBRARY

R. K. C. ENSOR: *Belgium* (101).
C. J. WEBB: *History of philosophy* (102).
J. BAILEY: *Milton* (103).
ERNEST BARKER: *Political Thought in England*: from Spencer to the Present Day (104).
Ogni volume . . . . » 1.60
Di questa interessante collezione si spediscono cataloghi a richiesta.

« PROBLEMI ITALIANI »

a 0.10 il volumetto

7. GUGLIELMO FERRERO: *Le origini della guerra presente*.
8. UGO OJETTI: *L' Italia e la civiltà tedesca*.
9. PIETRO SILVA: *L' Italia e la guerra del 1866*.
10. ENRICO BURICH: *Fiume e l' Italia*.
11. CONCETTO PETTINATO: *Russia, Balcani e Italia*.
12. *Diario triestino* — 1815-1915: *Cent' anni di lotta nazionale*.

[L' opuscolo del Ferrero contiene la famosa conferenza di cui parlo in altra parte della rivista. — Anche quello di Ojetti è una conferenza, e consiglio ai lettori intelligenti di risparmiarsi la noia di leggerlo e il disgusto che ne avrebbero. È una carica a fondo contro la cultura tedesca, che probabilmente Ojetti non conosce in che cosa consiste. Si tenta buttar giù il romanticismo tedesco, che è una delle glorie più pure della Germania. Li ha mai letti Ojetti i romantici tedeschi? Io ne dubito assai. Ma figuratevi che in questo opuscolo si dice che Goethe fu grande solo dopo esser venuto a Roma. Sembrerebbe, nella conferenza di Ojetti, che i capolavori di Goethe non sieno di Goethe ma di Roma, di cui Goethe non sarebbe stato che l' utero.

Quante coglionerie sono state messe in giro durante la nostra neutralità! E perchè poi? Per provare che l' Italia deve contribuire allo schiacciamento della Germania.

Ora, dico anch' io che le ragioni politiche non possono e non devono bastare per sostenere la necessità che l' Italia entri nel conflitto contro la Germania. Ci sono, ci devono essere anche ragioni spirituali; di razza. Ma non bisogna dire: Kant non fu un genio, perchè lo fu certamente, non fu genio Goethe, ecc. anche perchè tuttociò non potrebbe giustificare la guerra. Bisogna dire: « Se fossi un imbecille e mi si proponesse il baratto della mia testa con quella di Goethe, rifiuterei perchè meglio essere un imbecille italiano che un genio tedesco. Un tedesco,

per quanto genio, è sempre pesante e odioso; un italiano, per quanto imbecille, è sempre leggero e simpatico ». — La questione è tutta qui.

Parleremo degli opuscoli del Silva, del Burich e del Pettinato, che sono persone di cui abbiamo stima. — *a. d. s.*].

« PROBLEMI ATTUALI »

collez. dell' « Ora presente » a 0.10 il vol.tto; doppio, 0.20

5-6. MARIO ALBERTI, del museo commerciale di Trieste: *Trieste*.
7. IGNAZIO BRESINA: *Il Friuli irredento*.

[Consigliamo quello dell'Alberti. L' op. del Bresina è solo quarantottesco. Avremmo preferito una dimostrazione più realistica della tesi. Ci son parecchie cifre che potranno riescire utili al lettore].

« QUADERNI DELLA GUERRA »

CESARE BATTISTI, deputato di Trento: *Al parlamento austriaco e al popolo italiano*. Discorsi; pagg. 200 . . . . L. 2.50
CONCETTO PETTINATO: *Sui campi di Polonia*. Prefazione di Enrico Sienkievicz — 37 incisioni fuori testo e una carta — pagine 140 . . . . 2.50

ANTOLOGIE DELLE LETTERATURE

MICHEL REVON: *Anthologie de la Littérature Japonaise* (des origines au XX.e siècle) . . . . » 3.70
LUDOVIC ROUSTAN: *Anthologie de la littérature Allemande* (des origines au XX siècle) . . . . » 3.70
Anthologie des poèts Français du XIX.e siècle (1800-1806). . » 3.70
Anthologie des poèts français contemporains (1866-1912) . . . » 3.50

RIVISTE

Lacerba, settimanale diretta da G. Papini, all' anno L. 5.—, un numero . . . . » 0.10

[Sommario del N. 18. — PAPINI: *Le cinque guerre* — SOFFICI: *Rimbaud per tutti* — BELLINI: *A Luigi di Savoja* — MALLARME: *Conflitto* — PALAZZESCHI: *Primavera* — DISTASO: *Il Merdaio italiano*].

MAZZINI

G. MAZZINI: *Pagine di vita* (a cura di A. Cuccurullo) pagg. 100 0.50

[*Contiene*: Guerra all'Austria! — Politica internazionale. — Lettere slave. — La Francia. — Agli operai italiani. — Nazionalismo e Nazionalità. — La Santa alleanza dei popoli. — Ai membri del congresso della Pace. — La Missione di Roma],

G. SALVEMINI: *Il pensiero di G. Mazzini*. . . . . » 2.50

LE NOSTRE INGENUITÀ

IGNORANZA E POSITIVISMO

[Sabato 13 fui alla conferenza di Guglielmo Ferrero su le *Origini della guerra attuale*. Arrivato tardi, non trovai una sedia disponibile, e non avendo l'abitudine di dormire in piedi, fui costretto a sorbirmi tutta l' ora e mezza di quel soliloquio.

Non ne sono però scontento. Perchè vi imparai tante cose preziose e mi persuasi — vedendo un pubblico di migliaia di persone che han fama di persone fini entusiasmarsi per l' oratore — che l' amico Soffici ha ragione quando dice che in Europa non siamo che venticinque gli uomini di ingegno e di mentalità superiore. E intesi il bisogno, uscendo da quella sala, di recarmi dall' amico Vallecchi per raccomandargli di seguitare a essere almeno per altri dieci anni il coraggioso editore di *Lacerba* e di scrivere all' amico Prezzolini che tornasse presto a Firenze per metter su di nuovo una *Voce*, come i primi anni, tutta culturale.

Pensare che quest' uomo rappresenta all' estero, con Gabriele d'Annunzio e qualche altro rammollito di codesto genere, il fiore dell' intellettualità italiana!

Le bestialità che disse! In un' ora e mezzo ebbe modo di metterne insieme alcune migliaia. Ma il più bello si era che mentre in Italia è stato superato da un pezzo perfino il crocianesimo che contribuì maggiormente ad ammazzare il positivismo, Ferrero parlava a quella turba democratica con lo stesso tono disinvolto di positivista col quale dieci anni fa Enrico Ferri arringava l' ignoranza e la stupidità italiane. Aveva l' aria d' un precursore. Come se in Italia non si fosse fatto nient' altro da vent' anni a questa parte. Scommetto che se campasse un altro secolo, quest' uomo alla vigilia di morire, ci verrebbe ancora a raccontare, non so, che Leopardi o fu un criminale o non fu genio e simili ferrianate. Ecco: io mi meraviglio davvero che a quest' uomo abbiano negato una cattedra. Sabato sera non dimostrò affatto d' essere tanto superiore a quell' Isidoro Del Lungo che stava ad ascoltarlo tutto intento e raccolto.

E scommetto che se campasse, invece di uno, due secoli ancora, il 2115, tenendo una conferenza di cultura, citerebbe Zola come il più grande scrittore della Francia contemporanea (del 2115, s' intende), F. P. Michetti come il più grande pittore della Modernità (sempre del 2115), e le opere di Herbert Spencer come l' apice, il sublime della filosofia.

Perchè, secondo Ferrero, la Germania contemporanea avrebbe prodotto del nuovo in arte e in letteratura mentre sarebbe stata conservatrice in politica, e la Francia non avrebbe avuto affatto artisti letterati e poeti d' una sensibilità nuova, negli ultimi tempi, e sarebbe stata rivoluzionaria in politica.

Precisamente il contrario, come sa perfino un redattore del *Fuoco* fiorentino. È tutto dire!

Eppure il Ferrero ha fama di studioso e viaggia molto. In Francia specialmente ci va spesso. A Parigi non ha mai inteso parlare d' un Rimbaud, d' un Verlaine, d' un Mallarmé? Nè del cubismo, nè dell' impressionismo? E quali artisti e poeti notevoli ha conosciuti in Germania, che è tanto, poveretta!, che non produce più nulla intellettualmente?

Son cose che si sono scritte perfino nei giornali quotidiani d' Italia!

Ma quando va a Parigi che gente frequenta lui?

Forse, come l' amico Marinetti, il salotto di M.me Catulle Mendès, che sarebbe come dire in Italia il salotto di Matilde Serao?

Ma forse neppur quello. Perchè Ferrero non deve conoscere neppure di nome, a quel che mi parve, Bergson, di cui si deve saper qualcosa perfino nel salotto di M.me Catulle Mendès.

Sicuro, sicuro. Perchè fu in quel salotto — ora che me ne ricordo — che l'amico Marinetti apprese cosa fosse la filosofia dell' intuizione, che doveva tante volte citare come ne fosse il più profondo conoscitore. — *di stasso*

ADDOMESTICAMENTO

[Avete notato un fenomeno? Il giovane scrittore italiano che ha levato molto rumore dalle riviste e rassegne della riva sinistra, cioè: rivoluzionarie, una volta assunto da un grande quotidiano, diventa uno scrittore press' a poco come tutti gli altri scrittori di giornali quotidiani: — un individuo comunissimo, che scrive delle cose che non solo non sono più nuove ma che molti sentono che potrebbero scrivere con la più grande facilità. Insomma: le sue pagine migliori restano sempre quelle scritte nei primi anni; son esse che hanno l' originalità che invano cercheresti nel secondo periodo della carriera quando in codesto scrittore sì e no riesci a trovare un' originalità almeno di stile; son esse che hanno, se non altro, un carattere personale che non c' è più nei suoi articoli dei quotidiani. Stranissimo: va a rovescio. Capirei che andasse a rovescio un imbecille. Ma un uomo d' ingegno che ha appena passato i trent'anni! È cosa di cui io non riesco a trovare la ragione.

Prendiamo un Borgese. Erano assai più belli i suoi articoli del *Leonardo* che quelli che scrive ora sul *Corriere della Sera*. Un Amendola ha scritto in questa *Voce* degli articoli politici che ora nel *Corriere* son diventati delle note volgari tanto sono comuni. Slataper nel *Carlino*, è un uomo qualunque. Ambrosini non ha mai scritto nella *Stampa* un articolo che potesse stare accanto, per esempio, a quello pubblicato in questa *Voce* sul Generale Govone.

No, non riesco a persuadermi come sia tutto ciò.

Perchè io capisco che anche un uomo d' ingegno e ribelle, a trent' anni sia stanco di vivere nella miseria e accetti d' entrare in un quotidiano. E capisco che vi entri senza riservarsi nessuna libertà. Mi auguro che domani non accada anche a me una cosa simile ma non giuro che non accadrà.

Quello che non riesco a capire è perchè un quotidiano s' affretti a impadronirsi d' uno di questi scrittori quando pensa di farne un uomo comune. Buon dio, vi sono tanti uomini comuni bell' e pronti. — *di stato*].

FIN DOVE?

La Dalmazia e l' Italia: *Ora o non più* (risposta ad alcune obiezioni) — per cura dell'Associazione Nazionale per la Dalmazia italiana . . . . L. 0.05

OPUSCOLI FRANCESI SU LA GUERRA

A. BOURGIN: *Pourquoi l'Allemagne veut la Belgique* 0.25
— *Pourquoi la France fait la guerre* 0.25
— *Les origines diplomatiques de la guerre* (d'après la correspondance du Gouvernement Britannique) 0.60

STORIA DELLE SCIENZE

E. v. MEYER, *Storia della Chimica dai tempi più remoti all' epoca moderna*. Un vol. dei Man. Hoepli di pag. 724, 1915. . . . » 7.50

[L' opera classica di storia della chimica è quella di H. Kopp del 1844-47, che si completa con alcune altre opere ed aggiunte fatte posteriormente dallo stesso autore. La data della pubblicazione mostra di per sè come l' opera, per quanto eccellente per il suo tempo, sia ormai certamente invecchiata. Opere complete più recenti non sono state pubblicate. Esistono invece storie moderne brevi e riassuntive. La migliore fra queste è al giorno d' oggi quella del Meyer che conta già quattro edizioni in Germania, e che è pure tradotta in francese ed in inglese. Attendendo dunque una storia della chimica originariamente italiana, e che riserbi all' Italia la parte che ad essa spetta, possiamo approvare la pubblicazione della presente traduzione dovuta a M. Giusa e C. Giusa Lollini. I traduttori hanno aggiunto qualche breve nota che si riferisce a fatti italiani. — *A. M.*].

GINO LORIA: *Le scienze esatte nell'Antica Grecia*. Un vol. dei Man. Hoepli di pag. XXIV-970, 1914 . . . . » 9.50

[Un' opera italiana invece, e da salutarsi con vivo piacere, è questa del Loria. Essa non solamente ci libera dall' estero per lo studio di un interessantissimo periodo storico, ma rappresenta ancora il trattato più recente ed il migliore sulla matematica e sulla fisica ed astronomia teorica dei greci. Se pensiamo che di questo soggetto si sono occupati con monografie e con volumi uomini come M. Cantor, P. Tannery, Zeuthen, Heiberg, ecc. ecc., possiamo facilmente riconoscere che il merito dell' opera non è certamente piccolo — *A. M.*].

Firenze — Stab. Tip. Aldino, Via de' Renai, 11 — Tel. 8-85

Angiolo Giovannozzi, *gerente responsabile*

La Voce

Anno VII - 15 Aprile 1915 - Numero 9
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

La Voce

diretta da G. DE ROBERTIS

esce il 15 e il 30 d'ogni mese, edita dalla "Libreria della Voce" Via Cavour 48, Firenze, Tel. 28-30 ❦ Telegrammi "Voce" Firenze.

Un anno . . . . cinque lire
Un numero . . . . . . cinque soldi

Al prossimo numero:

RENATO SERRA

Esame di coscienza di un letterato.

I soci della "Libreria della Voce" sono convocati in Assemblea Generale Straordinaria per la sera del 5 Maggio 1915 ad ore 18 in un locale della Sede Sociale, Via Cavour, 48, per discutere e deliberare sul seguente

ORDINE DEL GIORNO

1. *Comunicazioni della Presidenza*
2. *Regolarizzazione sul bilancio consuntivo al 31 Dic. 1914.*

Il Segretario
DONATO FATTORE

Il Presidente
GIUSEPPE PREZZOLINI

La Voce

ARIETTA ALL'USO ANTICO

Siente.... si vide a chillo
nfamone 'e Gennarino,
dille ca è n'assassino !...
No.... Nun lle di' accussì !...

Dille.... E sì, sì, dincello
ca è tristo, è scellarato,
ca sempre chesto è stato !...
No.... Aspetta.... Nun ce 'o ddi'....

E si lle dice : « Rosa
vurria sfucà pur essa,
ma po' pur essa stessa
sta incerta si 'o po' fa ?... »

No.... Di' : ca i' sto chiagnenno
Dille ca stongo ardenno....
Dille ca sto murenno !...
Ma portammillo ccà....

SALVATORE DI GIACOMO.

SIMULTANEITÀ LIRICHE

ATELIER

Cinque metri per sette ritagliati nell' amaranto del sole
Cabina radiotelefantastica aperta a tutti i messaggi
Ogni quadro è una finestra sulla frenesia della vita
Io sono uno spalancatore di finestre
E di sensi
Ogni colore
Canta come un uccello
Uno strumento
Una passione
Blu giallo verde cobalto
Vermiglio nero e rosa tenero
I miei occhi magnetici attiran le luci
E i ricordi
Dai quattro punti del mondo
Addipano l' arcobaleno
Lasciate le cose, gli uomini i paesi
Venire a me come i semplici fanciulli
Posarmisi intorno ognuno al suo posto nelle cornici
Bottiglie di tutti i liquori scritti sull' etichetta
« Sher » « Tvui » « Césa »
Un fico dottato
Cocomeri che marman la bocca
Tetti vermigli riposo d' amore all' ombra dei frascami d'estate
Fiaschi di vino giocattoli giornali
Corpi nudi fioriti d' affiches

Cirque Médrano
La Gaîté-Rochechouart
Creazione più divina dell' altra
Nel gran caos internazionale
Di questa esistenza sparpagliata sulla tavola e sulle pareti
Lettere senza risposta
Telegrammi e petits-bleu
Di rendez-vous, d' affari, d' inviti
Ecco il cocchiere russo con la tuba d' oro
Venuto da Kief
Una chitarra
La pipa bianca
Gambier à Paris m * M Déposé
E il giovane tulipano
D' una che non tornerà più
On a trop répété cette parole Je t' aime
In tutte le lingue
Queste centinaia di libri in fila
Ripugnano come cadaveri di vecchi amici
Il solo Stendhal si può leggere ancora
Nella poltrona a fiorami fra il tè e la macedonia
Ma le iscrizioni col carbone e col gesso
Sulla porta e sui muri
Battono meglio la musica disorientata del giorno sugoso come
un' arancia matura
« Sono al caffè difaccia »
« A. venuta alle 5 Ripasserà »
« Salaud, tu poses tout le temps des lapins !
Germaine ».
« Anita Caputo modella 57 rue de Vaugirard
(Rue de Vaugirard ! la metà delle mie migliori lacrime
Le ho versate inutilmente laggiù sur un divano profumato di
Jicky e d' etere)
« R. L. L. 3,75 »
« Ricordarsi di scrivere a Irene. Fondukleskaja D. 27 »

« N. V. 104 blu di Prussia 3 »
Misteri misteri a buon mercato
Tutto si paga con 24 ore di giovinezza al giorno
Atelier ateliers
Rose dei venti
Gioia bellezza miserie
Stemperate in profondità d' accordi
Nel mastello cubico minuto per minuto
Basta aprire i cristalli per soffocar d' incantesimi
Scostar la tenda
Sulla strada che monta e scende
Il crepuscolo che marcisce nella catinella bianca
Le ciminiere le torri i camini le stelle
Le città d' Europa in fondo alla notte
E i treni che filano illuminati come teatri i treni carichi di nostalgie
Tutta la terra entra a riposarsi
Alcione stanco di volare sul nostro cuore
Spiegato come una bandiera

MATTINA

La luce non è che un mazzolino di fiori più sottili
Un ronzio di mosche d' oro e verdi il cielo
Senza questo pardessus parigino si potrebbe ballare
A tutti i piani c' è la musica come in paradiso
Una signora vestita del tricolor dell' Italia nelle cromolitografie patriottiche
Evade verso l' oriente
Jamais je ne voudrais être son chien
Piuttosto piangere di tenerezza
Sul miracolo della gente che risuscita ogni giorno

In questo enigma universale che piglia per un almanacco
E passa
E passa con la tranquillità dei giovenchi
Ah! noi moriremo per aver troppo adorato le cose da nulla
L' aria d' anilina mi bagna come una camicia tuffata nel turchinetto
Vedo tutto
Il baccalà che esperimenta il Nirvana fiorito di pomodori nelle zangole azzurre
L' ombre delle grondaie abbassate sugli occhi glauchi delle persiane
Le ombre degli uomini che si sprofondano
Nella terra trasparente
E a un tratto capisco questa verità. Ogni nuova civilizzazione esce dal viso dei bambini
Il timpano del sole batte sullo specchio del parrucchiere
Per farmi sorridere
Ma non si può che seguire in silenzio la freschezza delle ore
(I miei capelli sono sinistri !)

SOFFICI.

SILFO

Mi ricordo assai male dell' arcobaleno: se ci accoccolavamo sul panorama di giù, o, sgambettando sul ciglione della gamma, ci specchiavamo di fuga al taglio nitido del mare.

Mi ricordo invece, è naturale, il ventarello mattiniero che stirandosi fra gli abeti con uno sprèmito gutturale di soddisfazione, ci faceva capriolare nel sole sui tappetini prataioli, a stirizzirci della rugiada, dopo il vagabondìo notturno cominciato con una bolla sospirosa di ninfea al levar della luna rosea sugli stagni.

Però, ruzzolando nei prati, se ci coglieva a un tratto un' ilarità pazza d' occhiate, a brillantare il celeste su noi, chiotta tu, fra il colare dei boccoli, ritenevi il tuo fiato di gelsomino spalancando quegli occhi pieni di mattinate e di giuochi, da farmi dimenticare perfino la tua voce d' allodola.

E, — spiccata improvvisamente a volo, a perderti nella nube d' argento, — io t' inseguivo per fluidi corridoi di tramontana, fra lungate di palazzine in tepore, che alle nostre risate, sfavillando, si schiantavano piene di cristalleria.

Infine, svegliatomi, il primo sbadiglio di rivivere bastava a inghiottirsi l' ultimo riso felice. Ma questo non posso ricordarlo che io.

SBOCCIO

Tutti i fiori dell' arcipelago hanno tenuto il loro alito infantile.

Il grillo d' oro che dianzi era uscito musone musone, per appoggiarsi al parapettino sgocciolante a spiare il diluvio tirar di lungo, sebbene prurìto ai polpacci dall' ultimo capello di pioggia a saltare fra ciuffo e ciuffo i primi trampolini di sole, è rimasto attonito coi suoi grandi occhi di smeraldo. Perfino il narciso stellare fra i grovigli neri delle liane s' è aperto, timidamente vanesio, a specchiarsi nelle bollicine di bel tempo, che salgono zitte verso una tardiva albata di nuvoline.

Finalmente, al primo tócco leggero d' un dito di sole, lo scoppio gioivo dell' orchidea, fra le canne, sveglia al fischio del boa un turbine di trilli dalla foresta innamorata; e un salto d' oro sfavilla un istante nel meriggio.

CATTEDRALE

Questa serata bella tralascia di completare il suo abbozzo di cattedrale gotica. Tanto, chi potremmo pregare?

Sotto fini arcate di nuvoline filamentose, è il colonnato dei platani pietrificato d' autunni, e tra i fusti massicci rientrano navate d' ombra sui campi, oscillate da rare lampade appese a icòne invisibili.

Oltre il fosco transetto laggiù, in fondo al viale rettilineo

che esala fumigi d' incensieri giganti pavimentato di marmi sontuosi dal recente sgrullone, s' elèva solennemente l' ostia della luna di sul tabernacolo dei vecchi monti addormentati.

RITRATTO ALLA RINGHIERA

Dalla ringhiera fiorita, sul golfo, — sciàndovi ora uno scafo levantino sventagliatamente, a perderne io gli occhi oltre quell' isola violetta laggiù, forse or ora sbocciata dal solco dell' onda, — la sporgenza di lei sui gomiti formicola su per le scapole entro spume di merletti, e la nuca iridata dal sole, tra scapigli di biondezze che vi capricciano, èmula le sottili venature del mare, respiro appena d' albàsia per tutto il ponente.

Non metterò un polpastrello su quell' adorata corolla, che l' invidia delle rose, rampicando, spettegola in paralleli privatissimi, presunti restauratori d' una più che irreprensibile morale, felicemente contravvenuta, però, da quelle spalle incantate, che avvizzirei con un piglio ; e spicco invece una rosa, la cui morte non costa che meno.

Incurante d' una sirena, che ùlula a lei, per inconsapevole omaggio, l' arrivo, nel porto, di piume perle ed essenze beate, che non la invitano (oh quanto ella suprema !) se non a trasognarsi nel loro ìnsito miraggio, nella stiva, di meravigliose lontananze ignote, che solo il vento le ha talvolta suscitato nella conchiglia di quell' orecchio pieno di native musiche, — ella risponde al bisogno in me, delle giustificazioni segrete, con, al voltarsi appena verso la mia contemplazione, lasciar, dalle palpebre azzurre, che mi rendono più che tollerabile l' impudenza del cielo, sbocciare due divoratori occhi, che emànano lionate le sonnolenze magiche dei deserti, retti da silenzi quanto questo sovrani.

MATTINO

Del tempo di Clodoveo, un muro nero in ombra, a fior di mattino, spiovendone rossori di gerani, schiude unica una finestrella a colonna, onde inattesamente una testa d' oggi, un sorriso, sporge nel raggio radente il divampo dei suoi capelli d' aurora sulla mia solitudine passante nella stradetta deserta.

Per il tremito di ginocchia, neppure un pensiero di fermata può incoraggiarmi a ricevere smalinconito e puerile la pura offerta del tuo riso appena svegliato ; poiché, anche senza il profumo d' un bacio, o saluto di grazia per questa giornata (fatta ecco viva da voi, capelli e occhi improvvisi) io già ti reco geloso in me, con passo che vorrebbe anzi fuggire giù per la viottola lilla dei campi, se il tremor delle ginocchia non mi forzasse a trar lentamente piede dopo piede.

E ritrovo di te un senso, uno sgomento gaudioso, non alla svolta cittadina quand' io giro smarrito il capo, o digià scomparsa nel tepore d' una stanza o rusticana o regale, ma poco dipoi dinanzi al casale dall' aia odorosa, per un bimbetto che singhiozza in vece mia, presso un bue che lecca il verde del cielo, ove s' è sciolta da poco l' ultima stella.

Così, nel placido tinno d' una campana, che solo adesso, brivido !, rammento d' aver infraudita nel mio ultimo sonno dell' alba, tu ti perdi in me per essere ancora guardata senza rammarichi ; e non sei che un saluto per oggi, un divampo dorato da un muro nero del tempo di Clodoveo.

ARTURO ONOFRI.

IL GRUPPO FIORENTINO

Poche lettere di pochissimi letterati possono valere per documento di sincerità e di giudizio schietto come tutte quelle di Renato Serra. In generale, a leggere la « corrispondenza » d'altri, ci tocca far sempre un po' di tara, quando non la si vuole accettare con assoluta sfiducia e nessuna adesione. Tanto si sa, tra un anno le cose muteranno, e voglia il cielo che dopo avervi scritto amorosamente, il tale o tal'altro non sia andato per le vie e per i caffè a dir corna di voi. Un epistolario di Serra un giorno sarà tutta una scuola morale, e dentro vi si troveranno studi e bozzetti letterari da illuminare diversamente l' attività di questo incomparabile scrittore, in apparenza distratto e pigro, ma pieno di fervore e d' impeto lavorativo, che ha solo il torto, davanti agli occhi della gente, di non imbastire volumi, ad assicurarsi nelle biblioteche del Regno uno scaffale particolare per l' opere complete, segnate e catalogate.

Trascrivo, quasi per intera, una recentissima lettera. Farà piacere a pochi, dispiacere a molti. Mi sono indotto a farlo appunto per questo. Anche per illustrare un trimestre di discussioni e contumelie che si sono svolte intorno e contro la Voce, a delizia degli sfaccendati e per merito di una teppa giovanina organizzata per réclame personale.

Sopra tutto mi consolano alcuni giudizi del Serra su due o tre uomini che stimo.

Chiedo perdono a quei nobili cuori che ne soffriranno.

g. d. r.

Mio caro De Robertis,

.... E' curioso come la nuova Voce abbia avuto tanto potere di irritazione sopra quella gente di Roma: peccato non poterci capitare, come speravo, alla fin del mese; mi sarei goduta una commedia deliziosa, per

un pomeriggio, all'Aragno. Con tanto più gusto, in quanto hanno tirato in ballo anche me, da un po' di tempo, e il mio volumetto, come un pretesto per dare addosso a voi, e a quelli, in generale, di Firenze.

Quando penso che se c'è un peccato, in quelle pagine, è quello di non aver voluto prender di fronte, come si meritavano, proprio e soli quei pochi scrittori che esistono per me; e fra quei pochi Papini e Soffici, prima di tutti forse. Come ho sentito questo rimorso a legger via via in questi mesi tutte quelle mezze stroncature dispettose e stitiche delle « Cento pagine » e dell' « Arlecchino » e del « Giornale »; per una volta che m' era capitata l' occasione di dire una verità, che sarebbe stata una gioia per me, e un dispiacere per tante care persone, me la sono lasciata sfuggire come uno sciocco. Pazienza. Chissà che non torni! Intanto devo contentarmi di sentir dire che Soffici è « materiale », o che Papini è « frammentario » e « stravagante »; e anche questo mi diverte: con una gioia di cristiano che fa penitenza e mortificazione. Giustissimo. E io ne ho detto bene, perchè siamo amici, e poi perchè sono agli stipendi della Libreria della Voce. Più giusto ancora. Così sconto un altro peccato, che non è di ieri: di aver voluto sempre coltivare, nei miei rapporti con la Voce e col gruppo fiorentino, piuttosto che la simpatia — naturale e sincera nell' animo, e per tutte le cose essenziali —, le differenze e le resistenze, con una cura di esattezza, che confinava con l' ingiustizia. Ma sarebbe tutta una storia e non è tempo da raccontarla: bisognerebbe anche spiegare in che senso e con che animo mi sia chiuso lungamente in una sorta di prigione di letteratura provinciale e di modestia e di ossequio umanisticamente preciso, che era piuttosto che una forma naturale, una dissimulazione e una difesa provvisoria dell' animo insofferente, desideroso di salvare insieme la sua negligenza del presente e la sua libertà dell' avvenire. Se stampassi le mie pagine carducciane, dovrei raccontare un capitolo di questa storia: anche il mio carduccianesimo non è stato che una superstizione volontaria, in cui mi piaceva insieme di nascondere e di coltivare sotto la specie dell' umiltà il mio diritto all'eresia. E' lo stesso gusto ironico che mi porta comunemente nelle mie relazioni cogli uomini, e anche con le donne, a concedere a me stesso un diritto di amore e di stima, che non so ammettere negli altri verso di me.

Così mi è accaduto con Prezzolini e con gli altri, per molto tempo:

fin da quando Pr. mi conobbe la prima volta attraverso l' amicizia di Ambrosini, se ben ricordo, e mi venne a cercare con una generosità, a cui io mi credetti in obbligo di rispondere con una negligenza annoiata e chiusa; e poi sempre, stimando molto lui e gli altri, con amicizia e gratitudine, non mi son curato di averne da loro nessun contraccambio; anzi mi riusciva strano quello che pur mi veniva gratuitamente, e mi piaceva nei miei rapporti con loro di esagerare il «passatismo» e l' umanesimo e tutti i particolari dell' educazione letteraria, che pur ci distinguevano, fino a farne un principio assoluto di irritazione quasi e di ostilità.

Avevo ragione dal mio punto di vista; di uomo sincero che non vuol esser tenuto da più di quel che vale, e sopra tutto di quel che fa: non potevo confondermi io, letterato per combinazione e senza nessuna certezza nè d' ingegno nè di propositi, con gente che dell' arte e della vita spirituale faceva la ragione vera dell' esistenza: avevo ragione anche di salvare e di godere la mia diversità. Ma certo, per quel che sono i rapporti pratici, avrei potuto star più vicino a quelli che in fondo erano i soli giovani, che potevo stimare — e parlare con loro e vivere nello stesso mondo.

Invece, son rimasto lontano: spingendo il partito preso fino al punto di ignorare per anni ed anni quasi completamente Papini e le sue cose; non già per disprezzo; ma così, perchè l' occasione l' aveva portato, e io non cercavo altro.

In quanto al volumetto poi, posso dire che nello scriverlo il mio atteggiamento non cambiava; anzi! Ricordo di averne discusso, prima di scrivere, con Prezzolini, pigliando gusto io ad accentuare quasi fino alla mistificazione il mio «rôle» di lettore dilettante, inetto così a riconoscere come ad apprezzare i tentativi di novità e i progressi dell' ultima generazione; e lui si arrabbiava sul serio, difendendo in sè e nei suoi amici le sue cose più care, contro la mia ingiustizia per proposito. Scrivendo, non cambiai nulla: e posso dire che ebbi quasi uno scrupolo meticoloso di esprimere il mio giudizio, — che allo stringere dei conti non poteva essere altro che di ammirazione e di simpatia su Papini, e Soffici, e gli altri nuovi —, in una forma imbarazzata da tante attenuazioni e riserve da non meritare nessuna gratitudine. Una simpatia difficile e antipatica, se si può dire: il contrario dell' ossequio e della giustizia

benevola, che ho reso ad altri piuttosto per sforzo di buona volontà, e in fondo per disprezzo. Supponevo anche che le mie parole non potessero interessarli molto, e in genere che di me non dovessero fare nessun conto: e mi sarebbe seccato imbarazzar qualcuno con delle lodi, che dovessero mai riuscirgli obbligo di qualche compenso.

Inoltre, c' era la necessità prima, del tono e della banalità che bisognava mantenere nel libro, almeno in apparenza. Ciò m' imponeva di non mostrare di pigliar troppo sul serio della gente che il pubblico borghese prende sul serio, sì, ma senza accorgersene: così io mi dovevo guadagnare il diritto di prenderli sul serio con una certa disinvoltura sprezzante di linguaggio e di modi.

In fondo, qualche cosa di giusto, o, se vuoi, di sincero, è venuto fuori lo stesso. Tutte le mie reticenze stilistiche non son bastate a nascondere il mio sentimento di certe qualità profonde e schiette di quelli scrittori, che io amo. E anche nel mio riassunto così volontariamente scolorito e ristretto, le personalità vere e più nuove spiccano, bene o male, sulla folla delle maschere e delle comparse.

Ma io ne ho colpa meno di tutti.

Se mai, avrei la colpa di essermi divertito troppo a giocare di mezze tinte e di sfumature verbali, per dare alla verità il sapore del luogo comune, e della banalità — dietro la quale mi era permesso cercare per mio gusto e senza dar nell' occhio qualche accento più preciso e più ricco di espressione.

(La colpa principale era poi di avere accettato di scrivere un volume su quel soggetto, e con quei limiti: io. Sapendo che non avrei potuto nè compromettermi intero, nè sottrarmi del tutto a ogni responsabilità personale con una cronaca puramente commerciale e anonima. Avevo creduto di giustificarmi davanti a me stesso, dicendo: faccio un volumetto, tanto per provare, e per prendere quelle duecento lire: e il vol. non deve significare altro che questo — e poi m' è capitato di consumare non so quanti mesi per limare e assottigliare e ridurre nei termini modesti del discorso comune le impressioni che mi si presentavano naturalmente troppo vivaci e prolisse; personali insomma. E con tutta questa fatica non mi è riuscito di sfuggire l' equivoco).

Ricordo che capitando a Firenze, dopo aver passato qualche giorno

con voi, ebbi qualche rimorso, pensando a quello che avevo scritto, di non essere stato abbastanza netto nell' espressione di certi giudizi e nella graduazione di certi valori (potrei dire anche di te, per es.; che, perchè avevi parlato troppo bene di me, io volli essere più misurato e più stretto nel farti un posto). Ma non volli correggere nulla — lo dissi anche allora a te, se non erro —; per un certo scrupolo; non piacendomi, fra l' altro, che un episodio fortuito come un viaggio e una conversazione, dovesse portare miglioramento a pagine che erano nate con un difetto d' origine. E lasciai le cose com' erano; senza aggiunger nulla per Linati; che avevo avuto il torto di non saper scoprire io da prima; senza ritoccar troppo la figura di Papini, che pure avevo avuto il torto di scoprire troppo in ritardo e di sghembo, dall' Uomo finito, e da un ricordo confuso dei pezzi lirici della Voce —, che rilessi e apprezzai pienamente quando tu me li mandasti, in seguito.

Tutta questa può essere una chiacchierata un po' oziosa. Me n' accorgo dopo che ci son dentro; ed è tardi per rimediare. Prendila soltanto come un pretesto per passare un po' di tempo insieme; allora, tutte le chiacchiere son buone. Poi, il principio da cui son partito era legittimo. Era, lo ripeterò per conclusione, il rammarico di non aver detto chiaro e per disteso quello che sento di Papini e di Soffici; in paragone anche con gli altri giovani che scrivono e che m' interessano — come Linati e Baldini. Questo sopra tutto mi piace, da un po' di tempo. Ma quando sento scoprire in quella sua facilità e sensualità sinuosa — che non arriva al suono pieno e al colore puro, ma pur raggiunge una certa felicità secondaria, di consapevolezza e di equilibrio interno, con gioco di luci e di pause e di risposte (io trovo in quel gioco qualche cosa che somiglia a me — o almeno, a tentativi che io conosco per esperienza mia) — un valore di novità e di «spiritualità» da opporre, poniamo, alle impressioni di Soffici, come una qualità superiore; allora mi vien voglia di far capire una buona volta a questo branco di beoti come anche nella più sciolta e abbandonata e lazzarona frase di Soffici ci sia tanto di potenza espressiva, e di purificazione, ossia concentrazione e creazione e insomma spiritualità, da far le spese a non so quante colonne cincischiate e ricamate di altri. Forse che un accento solo di novità vera non vale tutta una serie di modulazioni? Così come c' è più «spirito» nella bestemmia di

un ragazzo maleducato che in tutto lo «spiritualismo» confettato e interessato di un vecchio filosofo di mestiere!

Ma anche codesta è tutta una questione da riprendere a miglior tempo: che lo meriterebbe. Dico della questione, se ci sia realmente nella nostra prosa e nelle nostre voci liriche un progresso e un arricchimento, nel senso di quella che un Bellonci chiamerebbe coscienza delle «pause» e del «ritmo interno»; oppure — spiritualità. — Credo veramente che ci sia. Ma bisogna renderne conto più esatto; e non credere che sia una cosa nuova, nostra. E poi, bisogna mostrare che questo progresso è un po' in tutti; senza possibilità di distinguere, o peggio, di ritenere inferiori, quelli che hanno raggiunto una felicità più immediata e semplice — come appunto Papini e Soffici — in paragone di quelli che devono contentarsi di qualche effetto più industrioso e — in apparenza! — più raro, o addirittura si dibattono ancora in un travaglio iniziale, con un tormento che può apparire più ricco di possibilità in una forma astratta ed elementare in cui la difficoltà e la pena rappresentano una sorta di grandezza, scontata prima d' essere posseduta....

RENATO SERRA.

LETTERA SULLA MONTAGNA
E SULLA CITTÀ

Al Sig. J. Cassano e ad un mio vecchio me innamorato.

Dice questo caro Sig. Cassano insieme ad un mio vecchio me innamorato:

addio le nostre belle vallate conforto ai semplici cuori.

Dove l' erta obbligava a fermarsi guardare capire, ci rimontano le automobili vittoriose in una raffica di polverone, sputandoci contro un peto blù di benzina.

Dunque, per non far ridere, montate in automobile, innamorati.

Scendevano gli innamorati all' insegna dell' Orso per una minestra calda un letto e la guida che sapeva la montagna bene, anche se non sapeva le lingue male

ora l' Hôtel — 4 piani, riscaldamento centrale — e la cresta di Valfredo ruffiana obbligata ai five o' clock internazionali nella hall invetriata.

Proibito scoprir nuove ammirazioni, signori innamorati!

« La nostra guida contiene un elenco di tutte le località rimarchevoli della regione, cogli aggettivi appropriati ».

Proibito, signori innamorati.

Ma più di tutto questi montanari bambini che proprio si

A proposito del libro di G. Cassano: *La vie rustique et la philosophie dans les Proverbes et dictons Valdôtains.* L. 4. Casanova ed.

vergognano di essere primitivi, che riconoscono di essere inferiori e gli brucia di disimparare usi, utensili, vestiti dell' anima antica e ingozzar l' anima nuova di questi grandi cittadini che han trovato la strada ferrata, l' uomo scimmia e il salario quindicinale.

Vinti nella coscienza prima che nella storia.

Sprezzatori della loro sapienza per quattro chiacchiere evolute.

Sprezzatori della loro fatica.

Stanchi i padri della responsabilità alla terra; ansiosi di barattare quella sudata vigna rampichina colla bottega, o co una qualunque macchina senza stagioni,

dove si lavora stando a sedere;

impazienti i figlioli di piantare il padre, caparbio re sul suo bocconcino, appena in tasca il passaporto dell' alfabeto.

— Addio la vecchia curiosità e la vecchia sensibilità alla terra; — va in modernità tutta l' attenzione; — ogni giorno più parole diventano mute; non san più neanche i nomi delle vecchie cose

e sprezzano perfino la lingua che gliele ha nominate per quella governativa avventizia di tre presuntuose parole, portata dai milanesi mercanti di salubrità naturali:

« abaso la lingua francese, siamo initaglia perdio ».

Non rimane che raccogliere e inventariare i cristalli della vecchia sapienza agricola e morale:

« ci saran bene ancora in avvenire degli uomini desiderosi di conoscer la vita intima d' un popolo che abitava le rive della Dora....

Così il Signor Cassano, in compagnia di quel vecchio me innamorato.

E raccogliamo pure; e questo lavoro di archivio della libera sapienza agricola e artigiana del popolo d' Italia prima della città legislatrice, facciamolo presto — non solo per i proverbi meteorologici come consiglia l'Accademia — ma per le altre centomila voci parlate e cantate delle belle terre d' Italia che van perdendo la vecchia sensibilità e la vecchia attenzione.

Qualche altra generazione di fabbriche e conferenze popolari, e anche questo magnifico contadino toscano e i braccianti e artigiani d' aria aperta miei insegnatori, — unica compagnia di uguali al poeta in questa italiuccia di avvocati politiconi e dottori evolutoni — addio per sempre.

Dunque raccogliamo pure il meglio e il genuino (che non è tanto perchè la città ha sempre dato-preso alla campagna) come fa stupendamente il Sig. Cassano colla sua umiltà di erudito passatista che vuol persuaderci di non saper nulla.

Invece dev' essere un buon umanista questo sig. Cassano: un po' nel genere Stoppani: francescano e militante — I suoi proverbi dialettali, francesi, tedeschi (alta valle del Lys) son garbatamente misurati alla meteorologia moderna, raffrontati coi classici greco-latini, coi Padri, coi proverbi rustici di mezza umanità (Valloni, Cevenne ecc.) e sempre commentati con finezza — sono proprio un trattato di sapienza montanara messa in foco colla sapienza delle nazioni.

Sentitene qualcuno:

Couché da can, lévé da cagna
Soupatta 'll' oreille et va 'n campagna
[*Coricarsi da cane, levarsi da cagna*
scoti l' orecchio e va alla campagna]

Lo moulin de la fan
Quand l'at d'ève l'at pà de gran
[*Molin della fame:*
quando ha l' acqua non ha il pane]

Galanteria montanara (saluto a una bella figliola):
Dieu te contente, belle plante!
[*Dio t' esaudisca bella pianta!*]
Risposta della bella figliola:
Merci bel esprit
[*Bello spirito, ringraziamo*]

Campane.
D'ail et d'ognon no n'en, no n'en;
Quand no n'en pa n'en planten
[*Agli e cipolle se n' ha se n' ha:*
quando non se n' avrà se ne pianterà]

Un complimentoso.
« Vou-teu un où ? » « Nà, dze si tan malado.... ».
— « N' en vou-teu dò ? » — « Nà, dze si tan malado.... » —
« N' en vou-teu trei ? » — Vouë ! Tzecca de pan avouë.
(*Vuoi un ovo? — No che son tanto malato — Ne vuoi due? — No, che son tanto malato — Ne vuoi tre? Bene! Un cantuccio di pane insieme.*

Pastorelli in alpe che giocano ai bottoni:
Doze pouin lo bouton! Cen l'est pas bagatelle
Surtou quand fat copé ce que tin la bretelle.
[*Dodici punti un bottone! Non son bagatelle*
Quando poi ci tocca a tagliare quello che regge le bretelle]
(e lo rimpiazzano con legnetti — cavicchi alle asole).

VITA DI DONNA

Veinta morioarse per esser meprisoà
et mourir per esser laoudoà
[*Bisogna maritarsi per esser disprezzata*
e morire per esser lodata]

Tout en ce mondo vien a tail
Finha l'ounghia a piumé l'ail.
(*Tutto nel mondo viene a taglio:*
perfin l' unghia per sbucciar l' aglio)

Il tetto (indovinello).

Eina qeuverta pleina de guëde et que l'at gneun pouin

[*Una copertura tutta toppe e senza costura*]

La scrittura (indovinello).

Blantze l'arolla, et neire la semén; trei que la vagnon, et dò que tegnon men.

[*Bianca la terra e nero il seme: tre* (dita) *a seminarla e due a badarla*].

Progresso.

Di ten di noutro père, no faillet rondzè lo pan deur; — n'en bon ten ara; n'en todzor dò caoutë su tabla, l'un pe racclié l'âtro.

[*Tempo di nostro padre: roder pan duro; bel tempo d' ora: sempre in tavola due coltelli per raschiar l' altro coll' uno*].

E raccogliamo pure Signor Cassano, ma poi ragioniamoci un po' su insieme.

Povera roba, insomma, come poesia.

Povera vita, insomma, quella della montagna.

Grandi cose la solitudine, l' ignoranza, la natura: nostri moderni miti cittadini.

Ma quando bisogna viverci!

Nostro selvaggio paese insopportabile, com' eri vivo e accogliente al cuore il giorno della partenza per la vita!

Maravigliosa terra nostra scarabocchiata di fatiche, quando torneremo a rileggerti!

Ma, intanto, siamo venuti via, caro signor Cassano.

Non toccate più nulla lassù, voialtri montanari: per quando risaluteremo questa bella natura rusticale.

Ma intanto siamo venuti via, caro Signor Cassano.

E se c' era — proprio quell' automobile spetezzatore e l' industria dei poveri beni di montagna, io so per lo meno d' un cittadino stonato tra i quattrini e i consumi che ci ritornava: — meglio lassù — *margaro* — a rinvoltar pani di sairas fresco nell'erba nebbia e cagliar latticini! — dal momento che qualcosa bisogna pur vendere per campare.

Sopratutto serbateci il pittoresco, — per l' estate.

Razza forte in montagna: bei figlioli — tutti costoloni bianchierrossi quelli che la fame lenta e i catarri non ce n' hanno potuto.

Idillico il montanaro; contemplatore; frugale. — Però la festa anche in borgo Duecase c' è pieno nelle tre cantine «*degli Amici*» di borgo Duecase: cioncatori premeditati che non li smuove nessuno finchè non sono bevuti. —

E' saran cittadini, venuti quassù di nascosto alle mogli a imbiancar mezzilitri: boia di sbornia, quante righe e file prima di poterti acchiappare!

E le donne — sì sì — «*Dieu te contente, belle plante!*» ma poi lui bisogna andar a far pane oltremonte; e lei rimanere alla casa, e alla terra, — e alla culla: povera vecchierella bambina, sdentata e stronca di parto che ti tocca ancora a cavartele le patate per gonfiarti un po' il seno!

Paese severo: proibisce di esser malati; non ci si può essere che morti o vivi.

E finchè muoion cristiani pazienza! purchè non attacchino a morir le vaccine!

Ma c' è l' aria fine e la montata, che se ne nutrisce chi ha il cuore buono: — chiedete a Mosso quanti in montagna hanno il cuore buono.

Ma c' è l' appetito a condir la polenta e la castagna — pani d' altezza — sanità; chi ha viscere e stomaco buono: — passate a sentire in Condotta chi in montagna ha viscere e stomaco buono.

E l' inverno 6 mesi di raccoglimento [chi non è dovuto scappare — chi ha legna secca da bruciare]

Serbateci il pittoresco.

Ma noi, intanto siamo venuti via, caro Signor Cassano.

E dal momento che siamo venuti via, finiamola una buona volta con questo amoricchio vizioso che vuol arrivare alla bellezza disprezzando la vita.

Come se bellezza fosse nelle cose e non nell' amore.

Cara mia fidanzata, hai messo le rughe dei bambini, perchè sei stata capace di bambini, non come queste scipite vergini glabre.

Qualcosa finisce, ma nasce anche qualcosa con questa montagna della città, caro Sig. Cassano.

Finisce un po' di miseria e un po' di stento e un po' di fughe invernali colla fabbrica che anche l' inverno paga e cammina [e chi non ci regge, tornato alla terra, riamerà più sveglio e disciplinato la terra]

finisce un po' d' ignoranza e di malattia man mano che salgono questi brutti stemmi di servizi pubblici, [*per tutti dunque*], d' Italia, così belli a incontrare sulle montagne in Italia

comincia il regno del bosco e del pascolo col vangelo del bosco e del pascolo che viene dalla città, caro Sig. Cassano; comincia un po' di concimi e macchine agricole col credito che viene dalla città, caro sig. Cassano: finora nessuno faceva credito al montanaro.

Comincia per tutti la salute e bellezza della montagna: oggi ci portiamo i ragazzi esploratori a far lezione di cose e domani gli operai uoeini.

Perchè sarà stata dicerto una grande generazione di poeti e contemplatori quella dei primi turisti, Sig. Cassano.

Poeti saran stati; ma signori eran dicerto — [«*farsi un signore*» dicevan le guide].

E poesia ne avran fatta anche loro, ma la intitolavano, confessiamo, un po' male: *My climbs.... Scrambles amongst....*

Comincia una nuova vita che dopo il primo momento di polemica, di conquista, di squilibrio, nasce in bellezza nuova perchè ridiventa natura; natura questa calunniata vita artificiale, vergine natura alla mia vecchia sensibilità dinuovo primitiva. Come natura sono e bellezza, al mio bambino, ferrovie e areoplani.

Proprio bello il convoglio di antenne elettriche a lucide in-

fiorescenze di isolatori — alberi sempre primaverili, di consegna a filare parole traverso i pometi spogli lungoDora.

e l' enorme ansa rosa del tubo che imprigiona un torrente
salto il serpe pieno di tuono che si rinterra scordandosi fuori un anello rosa.

Bellezza quando vedo scritto «SOCIETÀ FORZE DELL' ADAMELLO» e sento il torso gigante eternamente sterile tra le nubi che ora aiuta sciogliendo a china sotto i ghiacciai sudati mille matasse di ruscelli albini per accender le lampade negli Spedali.

Non permetterò alle nuove abitudini della terra di rubarmi la poesia.

I montanari diventano cittadini?

Ma i cittadini diventano montanari: tra poco ci saran più solo i poeti capaci di bivaccare al sereno e le guide faranno il thè alle signorine.

Perchè se il montanaro ha bisogno per sveltire di incittadinarsi e assaggiare i beni della ragione, il cittadino ha bisogno per non infrollire, di rinaturarsi e assaggiare i mali della privazione; e corre alla terra e all' acqua a chieder i vecchi pericoli, solitudini, disagi cancellati.

Meditate, albergatori!

E per questo gli serba la natura i deserti e i poli, e fa valanga di un granellino, e insapona argille perchè scivolino i monti sulle sue case e scoppia in allegrie formidabili di venti e nubifragi rifrullando distrattamente nel nulla i suoi progressi e le sue presunzioni.

E neanche con questo ripara sempre a svigliacchir l'uomo.

Quanto ai poeti tutto manca e nulla manca ai poeti, perchè è il loro destino andar per la terra soli, impressionati di certi loro contrasti e armonie, su tutto indifferenti e appassionati.

Soli stasera a ricevere il passaggio delle ombre nere sulle vetrate della magona in lampi di fusione; soli nell'alba procellosa stamani a ricevere il terrore del trifoglio nel prato: « tutte le piante si rizzano sugli steli come per ascoltare; poi la foglia centrale si piega in due lungo la sua costola chiara; si serrano una verso l'altra faccia a faccia le due laterali a coprir la maggiore, e così aspettano che sia passato ».

Soli, i poeti; — o, magari con lei, caro signor Cassano.

JAHIER.

PASCOLI MODERNO

Che Pascoli sia un bel poeta, lo dicono un po' tutti oggi; che si può finalmente parlare di lui coi nervi al posto. E, a pensarci, questo è già un bel beneficio. Ma la critica con tutti quei volumi che gli ha messo sopra, forse non ha ancora realizzata l'importanza vera e precisa della sua poesia; solo qualche cenno s'è fatto, di scorcio e come tra parentesi. Dopo tanta fatica s'è guadagnato ben poco, dunque. Oso dire che di Pascoli non s'è ancor fatta una presentazione che risponda a verità; perchè forse non l'abbiamo ancor sofferto abbastanza.

Talvolta ho l'impressione cattiva che si sia studiato Pascoli non direttamente ma a traverso la brutta razza degli imitatori.

Poichè s'è colpito molto bene il pascolismo; vale a dire alcune sue qualità personali e morali; ma lui, il Pascoli, non l'abbiamo mai guardato bene in faccia.

Di qui l'incertezza penosa che s'è avuta di fronte a quest' uomo; la quale non deriva solo dal tramutamento reale che le sue cose hanno ai nostri occhi; ma anche dal non aver mai saputo prendere una posizione solida e sicura. Qui non si vuole ora annullare d'un tratto quello che n'ha scritto Serra e Cecchi e Borgese e gli altri dei quali io mi sento umilmente scolare; soltanto si vuol dire che neppur loro sono arrivati al Pascoli vero. Dunque riconosciamo onestamente d'aver sbagliato; e cominciam da capo. Poichè, quello che riguarda Pascoli, tutto è da ricostruire. Ma pian piano; pietra su pietra; una alla volta: con attenzione esperta e vigilanza.

Così, se Dio ci assista, ricostruiremo forse un Pascoli più fermo, più moderno e che meglio risponda alla nostra sensibilità — e alla verità.

Perchè Pascoli, a volerne fare una valutazione adeguata, bisogna

considerarlo come una natura assolutamente nuova nella storia della poesia; un trillo di prima lodola nel sole d'una primavera che si apre. Badate che è stato lui il primo, tra noi, a concepire la poesia come un limpido liquido trillo, inconscio e mondo di tutto il resto. La lirica intesa e perseguita come qualità pura; libera da ogni contaminazione e ispirazione inferiore: discorsiva o storica o erudita o eloquente. Quella ignuda, dunque; che si fa canto. Che è una scavazione nuova, dentro una consistenza puramente fantastica, cioè dentro l'assoluta intimità della lirica.

Pascoli ha quindi portato il beneficio d'una redenzione: liberando la poesia da tutto quello che è prima fatica e preoccupazione della mente, che gaudio immediato del cuore.

Non occorre dirlo: anche nei poeti prima di Pascoli sono, più o meno frequenti, pause di poesia schietta che, per il nostro piacere, possiamo staccare e isolare da tutto il resto: sono quei tratti di tenera verdezza dove ci si indugia così volentieri per compensarci e ristorarci dell'ingrata lettura.

Bene; quello che ad altri era riuscito di fare in momenti particolari e quasi inconsci di felicità e di grazia, Pascoli inalza a suo ideale poetico, che tenterà poi di realizzare a traverso un altro elemento di novità bellissima: una ritmica infinitamente ricca e tutta sua. Si dice appunto ritmica e non metrica, chè la differenza è immensa. Anzi la sua è in gran parte, poesia creata a traverso la musica dei ritmi e delle sillabe inquiete.

A questa luce Pascoli diviene il poeta più moderno, cioè più nostro: una sensibilità aperta su l'avvenire: il realizzatore talvolta assai felice, d'una assoluta intimità di poesia. Quella che ci è necessaria oggi; e per la quale moralmente ci paiono di gran pregio anche i tentativi che tra tormenti aspri e diversi si stanno eseguendo intorno a noi in questa nostra stagione sofferente: dirò in questa settimana della nostra passione.

E vero che anche il Pascoli non ha poi sempre custodita nel cuore, con gelosia uguale, questa purezza; a volte, anzi, pareva se ne fosse scordato. E però molta della sua produzione è roba da annullare subito in questo punto. Ma questo, che in fine si potrebbe anche spiegare

diversamente, non importa troppo ora, che si vuol soltanto stabilire la novità e nobiltà del suo ideale poetico.

Lo so: c'è anche D'Annunzio pel mondo che, per quella sua delizia sensitiva, può essermi, a volte, anche più caro di Pascoli; e laggiù c'è anche Salvatore di Giacomo, il quale m'ha detto parole che mi fan bene all'anima in questo momento della mia sete sitibonda.

Ma ora parliamo, che ha più intimità lirica dei due, del Pascoli. Il quale dunque, in questo senso ha una superiorità iniziale su qualunque altro poeta. Dico anche, che in questo punto può rappresentarmi tutti gli altri, su Carducci. Intendiamoci bene. Qui non si dice adesso se l'uno sia più gran poeta e l'altro più piccolo. Non si parla di grandezza qui. (E dove comincia essa? e chi la sa misurare? e come?) Si parla di purezza poetica.

So bene che anche il Carducci, data quella potente verginità lirica che fu turbata solo dalla professione letteraria, ha avuto momenti di poesia schiettissima. Ricordate, che son più verdi, i *cipressi di San Guido* e qualcosa nell'*idillio* della bionda Maria, tra l'altro. Ma questa poesia verde e ignuda gli usciva più per grazia divina che per coscienza poetica sua. Poichè il suo ideale poetico era un altro.

Per lui la poesia doveva essere sostenuta e incastrata dentro certe sue contemplazioni e costruzioni storiche ed erudite. Poesia applicata. E per via di questi incastri assai spesso gli accadeva, in buona fede, di confondere la poesia con la cultura e l'eloquenza, che son tutt'altra cosa.

La poesia pura, cioè monda d'ogni inspirazione forastiera e inferiore, si può dire che a Carducci fosse interamente sconosciuta. E lui che nella sua bruschezza austera stimava debolezza l'amore e la passione di donna; nel suo fervore classico e civico avrebbe forse paragonato il poeta puro al poeta *perdigiorno* del suo canto.

È di fede che in lui, dietro il poeta, sorge e insorge sempre l'uomo civile, che più lo occupa; il gran cittadino d'Italia che ne sa e ne ama le storie e le glorie, e in esse tutto s'accende e si consuma. A volte, pensando al Carducci in momenti di rispettosa ilarità mi vien da dire che a lui, studioso austero di tutto il nostro passato, la poesia gli sta bene come un bel garofano all'occhiello: diffonde un sorriso su la

persona severa. Il poeta è sempre al servizio delle storie cittadine. E inanzi alle figure d' un Ferrucci e d' un Ariosto, giuro che nel suo entusiasmo civico lui t' avrebbe abbracciato prima l' eroe, poi il poeta.

Insomma, il suo ideale è quello della tradizione : l' ideale classico, davanti al quale stava in ginocchio e in attitudine adoratrice. Perchè il Carducci, pur nella sua forza di maschio salvatico lo si può e si deve inquadrare dentro la tradizione. Egli è il prosecutore, a volte miracoloso, d' una poesia grande che, attaccandosi a Leopardi e a Foscolo, su a traverso Poliziano, ci porta fino alla vasta virilità di Dante.

Rendersi il più possibile degno di imitare e rifare la poesia dei padri : — ecco il sogno e l' aspirazione di tutta la sua gran vita ; dello scolaro di Pisa che fa mezzanotte con Petrarca e il bel Lorenzo ; del professore trentenne che la sera delle nozze s' attarda con gli amici per strade campestri a quistionar di Poliziano, dimenticando che a casa una creatura nuova l' aspetta ; e del vecchio professore di Bologna che godeva la comunione di tutti i classici, dai quali aveva pur ricevute molte grazie e benefizi.

Ed è cosa bellissima, del resto questa sua attitudine religiosa e fede ingenua, la quale diventa quasi superstizione del grande passato ch' egli accetta intatto : così come un buon fedele accetta intatta, e con gioia, dalla chiesa tutta la tavola dei valori religiosi, senza discuterla.

È vero ; ma appunto per questo il suo ideale poetico è qualche cosa di trovato già, di accettato con rassegnazione gioiosa da una natura potente ma simile a tante altre. Dirò anzi che il suo ideale è qualcosa di imposto ; giusto dalla devozione alla tradizione.

Accenneremo più sotto come andrà valutata anche la sua innovazione metrica ; e fino a qual segno si possa dire innovazione. Qui possiamo aggiungere, concludendo, che in Carducci era la natura ma non la coscienza poetica ; o, se coscienza c' era, essa era molto scolastica e inferiore.

Tutt' un' altra cosa è invece l' ideale di Pascoli, che si intenderà anche meglio dopo quanto s' è detto di Carducci. È una scavazione nuova ; suggerita a lui da una gran sete di poesia sempre più intima

e profonda. Perciò egli aveva degli appuntamenti lirici, lontani liquidi assoluti ; dai quali tornava stordito e sbalordito ; proprio con lo stordimento di certi dolori portati a lungo nell' anima e sofferti con l'esperienza più intensa. E allora continuava a parlare, balbettando. Così si potrebbero spiegare alcune parti scadentissime delle sue poesie, che sono come riposi banali, accanto ad altre di piena realizzazione. Ricordiamo, ad esempio, l' ultima parte della *fontana di Castelvecchio*, indegna di stare vicina alle prime strofe miracolose.

È certo che Pascoli provava un caldo fastidio di tutta l' erudizione e storia che era in Carducci. L' ideale che applica e imprigiona la poesia dentro corpose inspirazioni culturali o eloquenti, sì che essa brilli, ma solo a sprazzi, come perlina legata entro l'anello, a Pascoli non va ; anzi lo detesta come un peccato. Egli vuole che la perlina sia soluta : arda e sfavilli e cammini sola, nel sole.

Pensiamo, un momento, a qualcuno degli ultimi francesi. Mi par fin bello fare qui il nome di Rimbaud o di Verlaine ; per quella nobile smania di rinnovazione ch' era in loro.

Ma pensate a un Verlaine anche più ricco di mezzi e più scontento, che si slancia con una vera ansia di liberazione verso la novità assoluta : la poesia sola e solare che gli dà le vertigini e l' allucinazione : le quali poi restano anche nelle parole. L' uno e l' altro si consideravano custodi del più bel dono celeste, dato in ristoro agli uomini : la poesia, concepita come creazione di fantasia purissima e contemplazione immediata.

Tornando da Verlaine si capisce anche meglio il Pascoli.

Che è, dunque, un liberatore della poesia ; e gli dobbiamo gratitudine.

Egli n' ebbe coscienza.

L' ebbe fin dal principio, anzi. Verso il '90, stretto dai bisogni della vita, non vuol tuttavia cedere a Zanichelli il manipolo de' suoi versi che nessuno ne scriveva di migliori ; e ai quali il Carducci avrebbe fatta volentieri la prefazione. Non vuol cedere, perchè gli parevano troppo inferiori alla bellezza già tremante nel cuore ; cioè a quello che intendeva di realizzare col tempo : una poesia di pura visione e audizione, come scriveva agli amici d' allora. E aspetta fin sotto i quaranta a pubblicare il suo primo volumetto : Myricae.

Lo si è sempre detto questo; ma forse non si è mai contemplato abbastanza quanto sia bello il Pascoli in questa pausa d' attesa e di aspettazione intensa: pausa che fa pensare a tutto un lavoro di eliminazione di elementi cattivi e balordi; vale a dire a un bisogno di purificazione di se stesso, per preparare all' Italia la sua poesia più nuova e più moderna. E si pensa, per coincidenza, al piacere col quale il primo Carducci, professore a San Miniato, cede alle stampe, per pagare i debiti col ricavo, il libretto stopposo e lopposo di *Juvenilia*. E l' esempio di Pascoli allora diventa anche più bello e salutare: la sua vita nascosta e privata fin oltre i trent' anni prende la nobiltà d' una vigilia d' apostolo, che vuol prima far monde le sue labbra e il suo cuore.

Or dunque, data questa sensibilità personalissima e novissima di Pascoli, si spiegano meglio assai più cose. Per esempio, com' egli ci apparisca senza derivazioni o parentele; ma fin dal principio sia lui, con la sua fisonomia distinta e il suo rilievo e quella voce che parla piano e vibra fortissima. Lui, insomma; tal quale rimarrà per tutta la vita e nei secoli. E il fatto è unico. Dico che è un privilegio. Poichè, per legge comune, ogni poeta è concepito in questo peccato: l' utilizzazione e l' elaborazione di qualche corrente di poesia che già trova: di solito, il poeta più aderente all' anima sua giovanile.

A ricordare solo i due ultimi grandi, dirò che il Carducci il quale poi nelle *Rime Nuove* ha tal singolarità da non potersi più accostare a nessuno, esce dal Foscolo e resta foscoliano per tutto *Juvenilia* e *Levia-Gravia*. Di suo c' è, quando c' è, quella benedetta stizza portata di maremma, la quale dà alla sua persona quel che di brusco, che piace.

E dirò che D'Annunzio (sapete, quello che poi farà il miracolo di Alcione) viene da un connubbio ibrido di Carducci e Stecchetti, con sotto un po' di Verga magari.

Pascoli invece si presenta subito lui, quello che sarà dal principio alla fine. Poichè egli ci offre l' esempio di una identità continua: preclaro segno di una verginità profonda e nuova. Si potrà e si dovrà far quistione di valetudine — qui è più sano, e meno altrove. —

Ma quello che è il Pascoli, c' è già tutto, col suo bene e col suo male in Myricae.

Si spiega meglio, allora, anche l' altro fatto: il rinnovamento ch' egli fa dei classici che tocca. Pascoli ha nelle mani la grazia, che tramuta e rinfresca. Per lui è un bisogno quello di rinverginare tutto, col suo soffio che è di creatore. I pezzi dell'*Iliade* da lui tradotti stanno a Omero press' a poco come certi framenti della Commedia, di Porta, stanno a Dante. Pascoli traduce Omero in apparenza; ma in realtà continua se stesso. Ulisse, Achille, per esempio, non han più nulla a vedere col poeta greco: sono il riverbero dell' anima pascoliana: son creature sue: poichè la voce, che in poesia uguaglia *lo spiraculum vitae*, è di Pascoli e di nessun altro. Sarà un incosciente tradimento questo, che lui fa dei classici; ai quali presta la sua voce e della cui comunione, all' infuori dal proprio egoismo, assolutamente manca. Ma è un fatto interessantissimo; è un dono straordinario quello di conservare la propria personalità anche in contatto con le individualità più profonde. Ed è segno di umanità grandissima quello di toccare l' eroe, anzi, il dio e di farlo uomo.

È ora finalmente di riconoscere come la scavazione di Pascoli dentro l' intimità della poesia è cosa che si fa sempre più profonda col suo maturare; appunto perchè in lui, con gli anni, si faceva sempre più limpida e implacabile la sete d' una poesia nuova. Bisogna chiudere gli occhi, per non vedere questo crescendo risoluto. Da Myricae ai Poemetti ai Canti ai Conviviali agli Inni agli Italici è tutto un fervore intimo di vita che vibra e sale sempre più ricco e vivo verso l' ideale che gli si mostra e lo seduce; verso una poesia concepita come magia di sogno. S' è già detto che Myricae è il bel frutto d' una vigilia sofferta per amore di purificazione. Ma non si può dire che il Pascoli abbia realizzato tutto quello che voleva. In quel libretto, che pure è mondo di eloquenza, è ancor troppo elemento gnomico e discorsivo (Tre versi dell'Ascreo, il cane, il castagno ecc.) dove la potenza lirica è necessariamente sminuita e svilita.

Dico questo contro coloro i quali si fermano a Myricae, e all' infuori di esso non vogliono vedere — chi sa poi perchè? — più

nulla di nuovo e bello; considerando il resto non come un autentico accrescimento di poesia, ma come un inutile ampliamento.

Ma non facciamo torto, per carità, alla nostra intelligenza e al nostro buon gusto! e riconosciamo che il Pascoli non si riduce tutto ai quadretti di Miricae: quelli sono un felice e invidiabile punto di partenza, sono la intonazione delle mirabili armonie che a traverso l'*Aquilone* e la *Digitale* e il *Sogno* e la *Fontana*, arriveranno al miracolo di *Paolo Ucello*, dove gli stessi difetti hanno una tal quale felicità di cose redente.

Conserviamo, dunque, a quel primo libretto, il suo carattere essenziale; dirò, il suo colore morale: stato di rinuncia e di pudore. Rinunzia a cantar cose grandi, ristorandosi invece nella contemplazione delle piccole umili cose. (Un fiore frettoloso; il chicchiriare d' un galletto marzolino; un merlo che sbriciola la sua canzone; l' esitare pendulo d' una foglia alla tentazione del vento; il ritornello sentimentale del soldato che ha lasciata la mamma o la ragazza al paese).

So bene che questa è una rinunzia per raffinatezza (come la sua castità che non era certo beneficio di temperamento, così tenero in Pascoli). Ad ogni modo, benedetta quella rinunzia, in eterno!

Era il tempo, allora, dello scandaloso esibizionismo di D'Annunzio; il quale, gran devastatore di dame romane, mandava in giro i mollissimi versi del *Canto Novo* e dell' *Intermezzo*, così dolci che si scioglievano in bocca come grappoli d' uva malvasia. E Sommaruga glieli pagava con altr' e tanta dolcezza: scatole di bombons. Ma il giovine, smilzo e scialbo, venuto di San Mauro, pur nel suo raccoglimento tormentato (la pigrizia di Belaqua è un tormento) e nella vigilia di preparazione fervidamente secreta, non sospettava ancora di avere in sè il più bel dono di Dio: la poesia; nè, tanto meno, poesia nuova.

E per ciò godeva, per allora e nell' attesa, quella che avevano fatta gli altri, nei quali l' andava a scavare avidamente come perlina in fondo al mare. Al più, in margine alle letture, segnava così, senz'aria, componimentini di quattro, otto o dieci versi, che poi richiudeva con timida gioia entro il cassetto dove stavano a lungo.

Ne uscivano anche combinazioni metriche perfette: ricche, nella lor brevità, di movimenti e di pieghe, come rose centofoglie.

Vedete l' *ultima passeggiata*, per esempio; gli riesce di dir cose di tal purezza, che sembrano piovute dal cielo; come certe parole solatie e vivificanti che registrano solo i libri della religione. *Lavandare*, *Arano*, *Via ferrata* son da recitarsi mattina e sera come belle divozioni ricche di gioia salutare.

Ma son cose d' una bellezza relativa, e al di sotto a quella di alcune pagine che ci darà in seguito. Il *Sogno della Vergine*, nei Canti di Castelvecchio, documenta bene quello ch' io dico.

So anche spiegarmi perchè molti son tentati a considerare Myricae come il momento più limpido di Pascoli.

È questo, in vero, il tempo che Pascoli ha una perfetta tranquillità d' artista, quale in seguito non avrà più mai; e sa quindi disciplinare e sottomettere tutti i mezzi che ha.

Più tardi ne avrà dei migliori, di mezzi; ma non saprà sempre dominarli. Così dunque accade che Myricae presenti, al confronto con gli altri volumi, un maggior carattere di sceltezza: cioè è più uguale a sè stesso nella perfezione delle sue parti. Si direbbe che Pascoli allora era soccorso da un vigile spirito critico; se non si sapesse che non l' ha mai posseduto. A buon conto è certo che lì dentro c' è meno roba di scarto che nei volumi che seguono. Infatti nei *Poemetti* e nei *Canti* insieme con pagine di assoluta potenza creatrice, ce n' è dell' altre indegne, scritte in momenti di fantasia opaca e insonora.

Ma questo non vuol dire che nei Canti e nei Poemetti non siano cose le quali segnano un affinamento e un progresso su lo stadio di Myricae. Per giudicare, cioè ricostruire, noi terremo conto di queste e dimenticheremo quelle; poichè sarebbe scortesia e malgusto fermarci a far scandalo su le parti scadenti, quando ce n' è altre che sodisfano meglio alla mia sete.

Che importa a me se assai spesso dovrò godermela, la poesia, a framenti? So bene che la poesia anche nei framenti può essere con tutta la sua divinità. E li lancio, poichè son di puro oro garantito, contro il sole affinchè me li moltiplichi.

Così si può e si deve parlare di un superamento di Myricae.

Del resto, in quel primo libretto ancora manca quello sbattimento interno che caratterizza Pascoli; manca quell' inquietudine quasi religiosa d' accento che s' accompagna sempre alla sua immagine, ogni volta noi vogliamo ripensarlo, così, ad occhi chiusi, per goderlo meglio; e che è il Pascoli vero.

E qui accade, naturalmente, di discorrere il secondo elemento di novità che è nella persona pascoliana: la rinnovazione, e però l' arricchimento, della ritmica. Che, in fine, viene dallo stesso principio poetico: sete di novità, fastidio del consueto.

Si dice apposta ritmica e non metrica.

Anche il Carducci, a un punto della sua vita, curò la novità dei metri. Ma, in fondo, si dice per dire, novità. Egli non ha fatto altro che riprendere ed eseguire felicemente quello che altri già avevano tentato con minor felicità di riuscita. E poi le combinazioni metriche barbare non sono che una importazione. Comunque, questo è un lavoro di superficie che nella valutazione della poesia non può pesar troppo. Per Carducci erano gli accenti, che valevano; che, in lui son sempre quelli della tradizione.

Faceva i versi come volevano le buone vecchie usanze, tutto felice di poterle rispettare fino allo scrupolo.

Il suo verso segue la lineatura soda e compatta del classico: fermo come il profilo delle statue; talora d' una rotondità precisa e incisa quasi a punta di ferro sul bossolo antico. Ricordate i versi di *Mezzogiorno alpino*, che sembrano circoscritti col compasso?

> (*Nel gran cerchio dell'Alpi, sul granito*
> *squallido e scialbo, sui ghiacciai candenti,*
> *regna sereno, intenso ed infinito*
> *nel suo grande silenzio il mezzodì*).

O i distici di *Mors*:

> (*Quando alle nostre case la diva severa discende*
> *da lungi il rombo della volante s' ode;*
> *e l' ombra de l' ala che gelida gelida avanza*
> *diffonde intorno lugubre silenzio*)?

Sono i bei versi che hanno entusiasmata la nostra prima giovinezza carducciana con quel che di solenne e glorioso, quasi presenza di nume; e, in fondo, di molto eloquente e vano.

Carducci, i ritmi, che sono la ricchezza interiore d' una poesia, li curava poco.

Pascoli invece è tutto un fitto e vivace pullulio di ritmi, a traverso i quali crea poesia vera. Penso, qualche volta, ch' essa fosse nel cuore di Pascoli giusto come il brusìo liquido e squillante nel seno della fonte; o il canto nel petto della lodola: balzeante e tremitante. Sofferto e vivo dunque.

Pascoli libera il verso dalla solita *étrainte* metrica; il rombo dei nostri versi, per via di quegli accenti che cadono in sedi stabilite, a Pascoli dà un caldissimo fastidio.

Scrive anche lui endecasillabi e novenari e ottonari; ma al di fuori d' ogni legge metrica; quindi esterna e convenuta. Per lui il verso, preso nel suo *metron* tradizionale, conta poco: è lo strumento materiale della sua musica, cioè della sua poesia. Vive i ritmi della sua anima, aderendo così, intimamente, a una necessità interiore. Molti di essi con quei singulti e sussulti e punteggiamenti, pare abbiano il batticuore: diventano, quindi, d'infinito pregio e merito.

Specialmente verso la stagione dei *Canti* e poi degli *Inni* (due libri da rivalutare da capo a fondo) scrive versi che sono un'eresia metrica.

Ma chi ha additato il Pascoli come successore dell'Aleardi? Ci voleva proprio una natura negativa come il Croce per arrivare a dir questo sproposito. Ma che Dio lo benedica! Che à mai a vedere il verso contento e sciocco di Aleardi con quello di Pascoli perennemente inquieto, come un' anima in pena?

Ma tutto questo si potrà vedere assai meglio, con prove bellissime, prendendo un contatto diretto con quei versi. Se non che il discorso verrebbe troppo lungo, oggi. Lo riprenderemo, dunque, un' altra volta, con più agio; parlando di Pascoli come l' ho sofferto io, nelle mie varie posizioni d'amore e di odio di fronte a lui. E allora potrà portare un titolo, ad esempio, come questo: *Pascoli e Croce*.

Cesare Angelini.

NOTTE DI CARROZZE

Pioggia di mezzanotte.
Un arcipelago di vetture da nolo,
staziona nel fango.
Piazza di solitudine
con quattro uncini di elettricità viola
nel centro.
Gli ombrelli di nero, nell' angolo nord,
sforzano il buio con orli di gocciole chiare.
Cavalli di fumo.
Fanali rossastri che guardano in avanti
sempre.
Un vetturino di dormiveglia.
Così la notte.
Longitudinalmente.
Sul parallelo dell' inerzia mondiale.
Sezioni, sovrapposte, di stanchezza
a piani di palazzi :
pilastri architettonici per la città di sonno.
Tutti.
In questa città, nella vostra,
presso gli uomini d' altro continente.
Una vettura si stacca. Partenza
d' una bionda di sola carne,
per l' est.
Ruote di legno a rumori lontani ;
cavallo di tonfi.

Un' altra ne arriva. Si allarga
come un olio nero.
Soltanto un lampione rimane
quasi una buca di rosso.
Il giro compiuto.
Il globo violetto più a destra, si tende
verso il soffietto ancora vibrante.
Ricerca di mani di luce
nel polverio umido dei parafanghi,
per l' avidità di bere
un nuovo colore di pioggia
a quaranta gradi di lungitudine ovest.
Sfumature :
un passo laterale
crollo di un battente.
Il filo di un lume al quarto piano
cala un' insonnia nella piazza,
col desiderio
di un rapido giuocattolo di luminosità,
di qualche scarabocchio di rumori.
Notturnamente.
M' addormento anche io
poeta vetturino
sulla cassetta di sogni.
Respiro regolare ai quattro venti.

LUCIANO FOLGORE.

LA CITTÀ È IN ARME

Dalla cima del monte che soprasta la città io ascoltava la sua voce robusta salire per l' ampia chiarità del meriggio.

Era una romba vasta, confusa, e a ogni tratto la intramezzavano rumori or solitari, or sovrapposti, ma subito interrotti o spazzati via da raffiche di vento: martellamenti, rotolii di carri sui selciati del sobborgo, pacche menate dalle lavandaie sulle lastre del lido. Ogni tanto un sibilo lacerava quell' ordito di suoni: poi le voci si spegnevano, e la romba riprendeva monotona, fastidiosa.

La città era tagliata in due zone, una brumosa violacea, l' altra di crudo sole. Ed era là che gorgogliava più forte la fiamma dei clamori. Là che, in una lucida visione, mi parve di scorgere gli uomini intenti ai loro mestieri: il fabbro in piedi all' incudine, il sarto accosciato su l' angolo del tavolone, il mastro di muro in alto sulla fabbrica, intriso di calce e sole: il banchiere chino su suoi mastri e l' avvocato che cercava fra le ragnatele del soffitto i suoi cavilli.

SCIATORI

Riapparvero.

Un Alpino, ritto sul ciglione soprastante la valle, sonò a foco: era il segnale che il primo approssimava. E d' un tratto uscì da un avvallamento del nevaio e piombò su noi, con la

celerità di un volo, una larva d' uomo che, incespicando, cadde rotoloni giù per la china e si fermò ai nostri piedi.

Era sfigurito dalla fatica, d' uomo non aveva più che le forme. Le sanguinose macchie che gli si leggevano sulla fronte scoperta, i mustacchi e le ciglia ghiacciate conferivano una ferocità scorante al suo viso pieno di pallore mortale. Ma sùbito si rimise in piedi (la sua persona segaligna fumava tutta in quell' aria gelida della cima) s' accostò al ciglione della valle e d' un balzo vi s' avventò.

Santi Numi! Già mi pareva vederlo a pezzi giù per lo scoscio. Invece lo scorsi che agile e diritto si volava da parere arcangelo su una stesa di nubi d' argento. Saettava il pendio col volo unito e leggero di tutta la sua persona, bello di una immobilità radiosa, di una compattezza alata. O sì ch' egli era bene l'Arcangelo delle Nevi, e quei lunghi pattini ai piedi, navicelle che lo veleggiavano all' abisso!

Ma un altro squillo sonò. Ed altri sciatori apparvero sul ciglione, altre facce stravolte, altri corpi stremati dalla fatica.

Cadevano su noi come visioni straordinarie di un' umanità ammalata di sforzo e di sublime. Tutti ripetevano quei gesti. S' affacciavano in sulla china, poi vi si slanciavano con gioia avida crudele. Scendevano fatali come folgori, librati in una perfezione celeste. E tali che poco prima ci eran grandeggiati allo sguardo come zanni giganteschi, subito li vedevam fuggire sullo schermo nevato sino a non più restare di loro che una macchiolina misera, sparente fra il brulicare della folla.

Lassù dove stavam noi, il sole percoteva libero e sereno tutto l' ampio anfiteatro di nevi. A mezzodì la giogaia digradava per una distesa di colli sino al cuore della valle: ma a settentrione ripigliava faticosamente a salire, sempre più severa, sempre più immacolata, finchè la vedevamo acquetarsi nell'abbraccio di quell' alto monte su cui l' azzurro dell' aria, a cagione de' grandi candori, pareva tutto nero.

NEL PARCO

— Pigliamo per questo sentiero, Duccio, fra i pioppi e il canale.

— Che bella mattina, Donato mio! Maggio è già tutto in fiore.

— Ma s' io guardo quest' incanti e penso al sogno che ho fatto stanotte.... Uh, un sognaccio tutto in biscrome.

— In bisciome? Racconta Donato.

— E mi pareva di trovarmi solo su una campagna tenebrosa, immensa. Poi, d' un tratto, a settentrione, mi apparve un gran lume che lentamente veniva verso me e avanzando ingigantiva. Allorchè mi fu presso m' avvidi ch' era il chiarore emanato da un grottesco corteo. Una fila d' uomini e donne, obesi, seminudi, mi passarono d' innanzi tacitamente cavalcando certi asinelli sardegnoli che con l' andare cangiavano tinta: ed ora li vedevo gialli, ora verdi, ora rosati. E a ciascuna di quelle creature per entro il petto divampava come in un vetro una gran luce che pareva tutta la lor fragile vita. In capo alla schiera stava uno spiritato di uno, magro come Giobbe, cantando, e a costui la luce come in un sùbito tumulto gli si portava dalle viscere alla testa e lì gli usciva turbinosa in fiamme e favolesche dal cranio. Un Pulcinella dai lunghissimi piedi, addossato alla muraglia, guardava passare malinconicamente il fantastico corteo.

— O le strane fantasie che ci dà questo Maggio febbricoso!... Ma io, Donato, giacchè siamo su queste chiacchiere di sogni, te ne voglio narrare uno ancor più impressionante ch' io feci jernotte. M' ascolti?...

— Ho inteso. Mi vuoi render la pariglia... Ma su, incomincia, da bravo.

Stavo là in piedi al sommo della gradinata della Cattedrale e guardavo la piazza che si stendeva davanti a me, deserta silenziosa, nella pace di una pura alba d' estate. Era tutta in ombra la piazza, ma il sole che s' alzava allora dietro il tempio, mandava di sopr' esso raggi avventati fulgentissimi, che empievan di crudo splendore la cupola di cielo soprastante la città. Ed ecco, subitamente, un gran cavallo m' apparve: gigantesco, stempiato come i cavalli di Fidia. Arrivava con la cervice alle gronde dei tetti: aveva coda e criniera mozze, e la testa, magnifica di scultorea bellezza, gangheggiava e nitriva.

Ammiravo la titanica bestia, quand' improvviso, come spiccatovi da invisibile fendente, quel bellissimo capo gli si stacca dal tronco e comincia a salire lento diritto, su, verso il sole. Guardavo trasecolando. Uscito dalla zona di ombra, entrò nell' azzurro radioso, e là s' accese, divampò; e di sotto intanto, a pioggia, a rivoli, gli grondava il sangue che veniva giù a battere sui lastroni della piazza e, sprizzando, m' impillaccherava tutti i piedi. Il colossal tronco era rimasto là, immobile, come di sasso.

Fu allora che da un vicolo accanto sbucò fuori correndo una turba di scarmigliate vecchie che, vociando e agitando falci e coltelli lunghi, s' avventarono sul tronco e incominciarono a infuriarvi dentro a morsi, a fendenti: sì che, troncando e dilaniando, in un amen te l' ebber tutto macellato. Sangue scorreva e rappozzava per tutto, fumavano le carni e i visceri sciorinati, l' aria s' empieva di un gran leppo di strage.

Ma le vecchie, finito il macello, si miser in spalla ciascuna un gran pezzo di carne e rimbucarono nel vicolo.

Volai la gradinata, e via dietro quelle.

A mezzo il vicolo le rividi che, fatto un mucchio de' sanguinosi fardelli e alzate le gonne, vi danzavan intorno una ridda sfrenata, cantando a squarciagola.

Quei canti, si vede, mi destarono.

— La dio grazia, era tempo.

— Che? Non ti piacque il mio sogno?

— Vieni, andiamo a veder fiorir le fontane.

. . . .

— Tò, ecco Maiola, la bella crestaina che ci viene incontro dal viale.... Tu ci capiti a proposito, belluccia!

— Sempre in busca, eh, lor signori?

— Mi dici un po tu, graziosa Maiola, perchè voialtre crestaine sempre tenete la via del parco quando vi recate al lavoro?

— Eh, signor mio, perchè sempre si spera di trovare qualche animale merlo che ci segua. Che s' ha da fare?

L' é chi sgenèe de le bonna ventura
e mi no son mariaa ne imprometttuda.

Ma ho fretta stamani. Addio, addio.

— Addio, frugola.

. . . .

— Eccoci di nuovo soli!

— Soli coi nostri sogni, ancora...

CARLO LINATI.

PRIMAVERA AGRA

I.

Ad agevolare la formazione di un' arte nuova in Italia, e d' una critica aderente e persuasiva, non c' è dubbio che si lavora da anni; e l' opera di alcuni poeti, nell' atto e nelle discussioni frequenti, collaterali, ad aiuto di certe verità che malamente si sarebbero imposte con un' azione pacifica, e al solo lume della ragione, come tra gente preparata e esperta d' ogni finezza, si dovrà, io credo, ricordare sempre, quando si farà la storia di questa fatica e di questo rinnovamento. Da tanta scorie e costruzioni imponenti era soffocata la poesia, e, secondo il volgo, inalzata, per significati ideali e valore di coesione, che disporre gli spiriti a sentire separatamente, e senza intrusioni estranee, quel filo d' ispirazione autentica, cercandolo e ritrovandolo con stento in una trina fitta, impervia, di esigenze deteriori, doveva riuscire parecchio difficile, con l' assunzione di un mezzo obbligo al ridicolo e alla stravaganza meno accettabile.

Civismo, storicismo, etica superficiale, sensi torbidi di falsa umanità, sforzi di superamento, aspirazioni a forme costruite e architettoniche, ostentata superbia delle qualità più vili e peggiori, avevano creato in un tempo che la coscienza dell' esser nostro rinasceva con un sentore d' animalità vergine, nel poeta e nel pubblico, la ragione di realizzare e accettare la poesia. Quelle che erano quistioni pratiche, bisogno d' affermazione violenta in questa prima vita di nazione; valori di cui andava tenuto il debito conto nelle relazioni e necessità quotidiane, e del resto non si unificano a una superiore altezza; erano scoppi di energia nuova, di desideri non frenati; immediatamente si

traducevano in arte, quasi per uno scopo di ammaestramento e di divulgazione.

Era sfuggito a questa gente sprovveduta, con apparenze di raffinatezza consumata, la fonte viva di questo risorgere, lo sbocco improvviso di quest' acqua sorgiva, che poteva bastare, come principio lirico, da sfamare tanta voglia di poesia. Il resto; quelli che erano gli episodi, le circostanze, le deviazioni psicologiche e d' indole sensuale, sotto specie di aspirazioni più alte, potevano aspettare a esser guardati in lontananza, dove si scoprisse una ragione d' unità, un centro insomma d' irradiante luce, e quasi un fiotto di canto.

Una gestazione così provvisoria doveva di conseguenza portare a espressioni approssimative, a strappi, a sbalzi, non di sostanza viva, ma d' un tumore guasto, di carne concresciuta, e tante ramificazioni parassitarie. Quel che si dice « letteratura » derivò appunto da questo: dalle parti morte, caduche, da sovrapposizioni intellettualistiche, da deficienza di energia vitale, da insincerità. Non solo le parole trite, logore, consacrate; i cliché; gli schemi rettorici; i riadattamenti di forme antiche; la vernice di vecchio e stanco erano « letteratura »; ma, assai più, e in un piano apparentemente superiore, e, in sostanza, irriducibile, la schiavitù di certe imposizioni moralistiche o civiche, peggio se con il sacramento della filosofia e della religione.

2.

Per dir vero, filosofia e religione sono la maschera prediletta di questo secondo e non ultimo carnevale; e chi s' è impegnato per dieci anni a ridurre la poesia e l' arte, nei termini della veridicità, a una coerenza di stile; che non era frutto di predica, ma realizzazione positiva; vede oggi spersa la sua fatica, e sperperato quel po' di guadagno che s' era illuso d'aver fatto, e raccomandare su un terreno solido e sicuro. Per ossequio alle nuove forme del linguaggio e della moda ribattezzano, sciupando, una verità saputa da tempo e per tanti segni ovvia. Che arte è moralità. Nel senso che uno scrittore è, prima di tutto, uomo, e uomo intero, e ha da impegnarsi e com-

promettersi nelle cose che scrive, pagare di persona ogni parola; anzi averla scontata, avanti di materialmente trascriverla.

Preso il dilemma dall' opposto corno, possiamo sciogliere e sventare, una buona volta, l' impostura.

3.

E; premessa delle premesse; bisogna dire della necessità di quella scelta, che, in apparenza superficiale e disinvolta, aveva il merito di riuscire, per ciò stesso intima e persuasiva.

4.

S' era troppo poco raccolti e preparati a una riduzione e purificazione radicale, perchè un esame tutto dall' interno, con le proprie ragioni essenziali, potesse bastare come scuola e ammaestramento. Tra il positivismo e la felicità di una razza giovine che, senza badar molto al vero ufficio, e alla natura stessa dell' arte, s' era messa a complicarla, e aveva creduto in buona fede d' ingrandirla sovrapponendosi con tutto il peso di problemi empirici e di specie impura, bisognava cominciare dal fatto realizzato, con i segni più manifesti; e controllare con pazienza, al lume della comune sensibilità, scartando volta a volta il superfluo, l' insincero, il piombo della sostanza morta; e mantenere l' analisi e le distinzioni a contatto della parola, per risalire all' origine, insomma allo spirito. Bisognava essere dei S. Tommasi: toccare e far toccare con mano. Che avvezzava a una precisione d' idee, e a un' onestà d' ingegno tanto più rara quanto più schietta e immediata e, agli occhi della gente, banale.

Con un metodo positivo, così; con assaggi e riprove di chi possedeva il senso delle cose vive, senza troppo ragionare, ma realizzando sillaba per sillaba, s'era potuta ottenere quell'essenzialità balzante che è qualità prima, e unica, della poesia. S'era giunti, con piccoli continui sacrifici, dall' esterno all'interno, con vantaggio dei resultati, e di certi punti conclusivi su cui oggi non sentiamo il bisogno d' insistere più.

5.

Se non che, oggi stesso, dei mistificatori insolenti ribattezzano questa conquista vecchia, e ormai per tanti esempi accertata, con una terminologia nuova: moralità, coerenza, coesione stretta.

Ma, — vorrei domandare: — la liberazione predicata, esercitata, e, in parte, ottenuta, dalla «letteratura», e dall'illustrazione; dalle antiche forme della rettorica; a che cosa tende, se non a raggiungere un'espressione aderente e viva di ispirazioni ridotte e intense; e per il tramite di questi modi aspri e forti, che son dati dalla sincerità, costringere a un esame di sè, continuo, caparbio, e di cristiano coraggio?

A un poeta non si può chiedere altro che questo.

Impegnarsi come uomo totale.

Il destino vuole, in alcuni punti più, meno altrove.

Che si preparano e si completano a vicenda.

A somiglianza di un dramma, dove l'interesse varia e cresce; e vi son parti che non si giustificano se non come riposo; e poeticamente non valgono.

6.

Sono giunti, questi scontenti, ad accettare la psicologia.

La confessione.

Ma psicologia e confessione non sono arte.

E i poeti che realmente realizzano, uccidono queste sostanze greggie in forme vive.

Anche se in pochi segni e linee.

A cui gli altri disperano di arrivare.

7.

Prima moralità, oggi, sarebbe di non risciacquare tutti questi panni; troppi panni; fuori di casa.

E pensare che parlano di moralità e coerenza più gl'immorali e gl'incoerenti.

I poeti veri, da che mondo è mondo, hanno pagato un'ora di felicità con una settimana di passione.

In questo senso sono tutti frammentari.

E la loro totalità va cercata congiungendo in ispirito quei soli punti d'arrivo e di liberazione, che contengono in atto quella lunga serie di tentativi, e torbide interrogazioni.

Che si salvano insomma, e si accettano, in nome di questi minuti intensi e felici.

8.

Coesione; e mondo vasto, architettonico; sono un bel sogno.

Ma suppongono epoche eroiche, coscienze profonde, sviluppi di civiltà in pieno fiore.

Un principio di vita come questo è troppo semplice e elementare, e troppo scavato da dubbi perchè ci si possa costruir sopra durevolmente, e con forme definitive.

9.

Questo sforzo caparbio, porta a una doppia impostura: nell'esame del passato, e nella valutazione arbitraria di tutta l'arte contemporanea.

Alcune espressioni intellettualistiche han preso il sopravvento sui mondi vivi e reali.

Si ritorna daccapo.

E a chi ci oppone false costruzioni, e ideali fantasmagorie, ci tocca rispondere con un esame minuzioso, e un controllo che non dovrà finire domani.

Scartato il pericolo patriottico-civile-umanitario, se ne presenta un altro etico-filosofico-religioso.

Chiamati a fare i conti devon ridurre il tono e la superbia.

E quel trinomio soprannaturale si scopre per appena una verità banale; e, come tutte le verità banali, antichissima, e di non difficile comprensione.

Anche di questo son debitori a quei pochi che disprezzano.

Solo che per nascondere il vero, hanno inventato un trucco.

10.

Vivono di falsità, essi, gli uomini totali.

I letterati; da un controllo di tutti i mezzi del mestiere; tagliando e ripulendo; sono giunti a una concezione dell'arte, purissima, che è anche scuola morale: obbligando a esprimersi nelle forme più semplici e immediate, e offrendo il modo di veder dentro, nello spirito, con una sicurezza che non era consentita da un linguaggio incerto e impreciso, in corrispondenza di stati d'animo temporanei e approssimativi.

11.

Rinnegare, o fraintendere quel che s'è fatto finora, a vantaggio di quella regola spirituale che improvvisamente alcuni beoti hanno creduto di trovare, significa non capir nulla: corso della storia, e progressi reali ottenuti.

12.

D'altra parte la misura con cui giudicano le opere d'arte, e riconoscono i punti vitali, al fiuto, dimostra che precisamente questi uomini parlano di coerenza, ed è uno strano miscuglio; così come fino ad oggi hanno costruito dei «drammi spirituali» su basi false, accettando il bene e il male, anzi sopravvalutando il male, se il male dava appiglio a fantasmagoriche architetture.

13.

Vi sono invece due sorte di drammi, o sviluppi interni.

Quelli realizzati, e quelli non realizzati.

A documentare, e avanti tutto, a rifare i primi basta scegliere e accertare quel che in un'opera è riuscito.

A combinare e mettere insieme i secondi rientrano bene tutti i punti ciechi e gli stati anteriori alla creazione artistica. Un mondo intenzionale non privo d'interesse.

Ma già questi son sottintesi in quelli.

Solo che non devono preponderare, e sottintendere i primi.

Ripredichiamo un'ultima volta il «limite dell'ideale».

GIUSEPPE DE ROBERTIS.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

ERRATA CORRIGE

Nelle « impressioni pisane » *di* Corrado Govoni, *stampate nel num. precedente, a pag.* 487, *il verso settimo :*

piccoline così così vicine

va corretto : così piccoline così vicine.

LA GIOSTRA DELLE LETTERATURE

G. A. Borgese : *Studi di letterature moderne*, pp. 383 . . . . L. 4.—

[Voi la conoscete ; la chiamano anche carosello : un ombrello gigante, con appese in tondo carrozze, gondole e cavallini ; viazione marittima e terrestre ; e in mezzo un asino, acconciamente smagrito e nodoso, che gira abbracciato a un palo ; e le carrozze girano, le gondole girano, i cavallini girano — spettacolo bellissimo per ragazzi felici ; cinematografia vivente di un mondo in corsa, a consolazione e rimedio di tutti quei viaggi che non faremo, causa la povertà, la corta vita, e la malinconia. Variopinto incrocio di luci, di specchi, alberi, cielo, case e colori, che rallegra e fa sorridere il misero pedone, fuori lo steccato, che non ha da spendere il soldo ; o l' amareggia il pensiero di doversi ridurre a questa corsa pazza su un punto, di cui si sanno tutte le soste, — e la meta è quella voluta dai cinque minuti concessi per i soli cinque centesimi spesi, mentre a star fermi, calmi, a guardare, con lo stomaco che non traballa per l' emozione, ci si può gratuitamente prendere spasso di codesto gran mulino roteante, con accompagnamento di strilla, e nenie nostalgiche d' organetti di Barberia.

A me quell' asino, ritto al centro, e sempre in moto, solenne e stanco, mi ricorda, non so perchè, Borgese : che in un minuto di fuga vertiginosa ha regalato a sè, e regala agli altri, sopra un raggio di veduta moltiplicato, una film chilometrica della letteratura e della poesia mondiale. Su quei tali cavallini, e in quelle tali carrozze e gondole sospese, riconosco, a una a una, le facce contente dei viaggiatori borghesi. Fuori non c' è gran gente a curiosare. Qualcuno solo osserverà : neppur la guerra spazza via questo sudiciume : fa avvertiti che la vita va spesa assai meglio, con più riguardo e risparmio ; ed è passato il carnevale da un pezzo. — *g. d. r.*].

COME CHIAMARLI ?

Gerolamo Lentini : *Eros* ; seconda edizione, pp. 83 . . L. 1.25

[Già alla seconda edizione ? Segno che la prima è stata regalata, o non è mai esistita. — *g. d. r.*].

Luca Pignato : *Persèfone* ; poemi pp. 106. 1913 . . . . [illegible]

[Son dedicati a C. N. Bonavia, a Ada Negri, a Maria Pascoli, a Ettore Romagnoli, al Poeta Nicola Valenza, a Guido Mazzoni, a Enrico Thovez e all. diva « Imbecillità » da cui son nati. — *g. d. r*].

AMMAESTRAMENTI

Federico Nietzsche : ***Omero e la filologia classica.*** Traduzione di Ettore Lo Gatto, pp. 39 . . . . 0.50

[Ci son frustate per tutti : per i filologi-professori, e per gli esteti imbecilli. Da leggere, commentare e mandare a memoria, nelle Università del Regno ; e nei circoli più intellettuali, sanculotti, e rivoluzionari, della penisola. — *g. d. r*.].

ANACRONISMO

Fosco Melan : *Le Varie*, pp. 197 . . . . 2.50

[Con la compagnia funebre di Milano, tant'anni fa, poeti che maledicevano la vita e carezzavano la morte, questo Fosco Melan, nome esageratamente nero, si sarebbe acclimatato bene insieme. E avrebbe forse avuto il suo quarto d' ora di buon'accoglienza. Oggi si trova un po' sperso, a leopardeggiare così, solitario e caparbio, quando non ci rinnova la piaga del sonettismo e canzonettismo d'occasione, per i più vecchi avvenimenti, con le più trite e logore frasi. Ma superato il fastidio di queste esercitazioni lugubri, e scartate per lo meno 190 pagine, se ne trovano sette (Bada, Il Solitario, Notte, Sulla Terra, Ad un astro Alberi e Uomini, Tempesta, Notte di vento), e pezzi e immagini e accenti fuggitivi, dove la martellatura ha qualcosa di forte, di rovente, con un senso di sconsolatezza, in cui pare si sfoghi questa miseria di vita e di abbandono. Atti di protesta e di negazione, come chi si è messo contro corrente, piuttosto che movimenti attivi e spontanei. Sì che alla fine, questa volontà presente, non sorretta neppure da una natura energica, si abbatte, e quell' impeto duro che sosteneva la strofe la sdipana all' improvviso. Così frammentario e contraddetto dovrebbe contentarsi di una forma più serrata e breve, e lasciar da parte la prosa. Certi poemetti, ad esempio, non più scavati da un ritmo, si riducono a una tessitura banale di proposizioni su uno schema antico. Ma quando, in alcune terzine scarne e vibranti, gli accade di scandire due tre battute di dolore, allora, e solo, è poeta. — *g. d. r.*].

COLLEZIONE LAVAGNA

« Limpido Rivo ».

[Il prof. F. G. Ippolito, che ne è il direttore, scrive nel programma, tra l'altro, queste parole: « Noi intendiamo di offrire, oltre che ai fanciulli, a tutti i giovanetti italiani, una fiorita varia e ricca di racconti e di novelle, aventi nella loro trama, tessuta con elementi delle leggende e delle tradizioni locali, della regione o del comune, e con personaggi, spunti, scene, episodi, avventure delle vecchie storie cavalleresche tuttavia così vive, nella fantasia del popolo — il carattere più intenso e più vivo della loro origine nazionale. Non saremo alieni, s'intende, dall'accettare opere di pura fantasia e di poesia schietta allorchè ci saranno offerte; ma il nostro precipuo fine, la nostra massima ambizione consiste nell'additare agli scrittori italiani una fonte copiosa, inesauribile d'ispirazione, recando loro il nostro aiuto per far conoscere al pubblico quelli che saranno, auguriamo, i migliori prodotti della loro libera attività, in tale campo ». — L'intenzione mi pare buona; ma gli scrittori dove sono? Una collezione di opere erudite e storiche, di edizioni critiche, può essere sempre intrapresa; ma andate a imporre a degli artisti argomenti e ispirazione. Uno, due, tre si possono sentir chiamati spontaneamente a ciò; ma poi? Succederà come è sempre succeduto: per venti volumi imbecilli un paio scritti con gusto. A ogni modo si starà a vedere. — *g. d. r.*].

RIVISTE CHE NASCONO

PICKWICK: quindicinale, un numero 10 cent.; un anno L. 2.50. Catania.

[Scritto con disinvoltura, e senso d'arte, — a volte troppo facile, come di chi non si cura di veder fondo alle cose, con naturale tormento — da Antonio Bruno (Pierrot), che è il miglior temperamento di scrittore, Giovanni Centorbi, Mauro Ittar. Vi compaiono anche Giuseppe Villaroel, fiacco e non completamente a posto qui, e Francesco Meriano che ha pubblicato una buona lirica.

Risente dell'influenza di « Lacerba », e c'è perfino un « Giornale di bordo ». Parla spesso di cose catanesi, che lo fa assomigliare a un giornale di provincia, e non è. Ha diritto di vivere; e farà del bene.

È la sola rivista degna di considerazione che sia uscita in Italia in questi ultimi tempi, tra tutte l'altre che disonorano la letteratura e l'arte. — *g. d. r.*].

RIVISTE CHE POTREBBERO MORIRE!

L'Alba: periodico mensile di battaglia, cent. 10; un anno L. 1.—. Bologna.

[Continuazione alquanto sbiadita de *l'Arduo*. Non capisco nè il cambiamento di titolo, nè, tanto meno, l'ostinazione a vivere. Una rivista non si fa con solo Mario Pant. Gli altri son tabula rasa, che, per riempir pagine, spul-

ciano giornali e periodici, ricavando pretesti a discussioni e spiritosaggini oziose. C'è una poesia di Giuseppe Foti, una specie di componimento da ragazzo di terza ginnasiale diligente e scemo; e Ulric Quinterio che ha l'abilità di mettere insieme in quattro pagine almeno tre dozzine d'imbecillità, a edificazione del povero lettore, e come réclame di buon gusto, precisione di giudizio e cultura.

Responsabile di questi irresponsabili Mario Pant., che ha ingegno, e non so perchè presti il suo nome a degli sfaccendati. — *g. d. r.*].

UN OSSERVATORE

Gazzetta di Venezia: Domenica, 28 Febbraio 1915.

[Merita d'essere segnalato, a parte il Cecchi, tra i critici letterari che tengon lezione sui giornali quotidiani, Pietro Pancrazi, scrittore di gusto e preciso, di cui da un anno vado leggendo note e appunti sulla poesia moderna che hanno il merito di veder chiaro in tante questioni e problemi, e portano nei giudizi un'assennatezza calma e matura che dà piacere. Notevole sopra tutto la franchezza con la quale parla, e la modestia guardinga che accompagna e rinforza ogni valutazione. Si sente che ci si può stare insieme e ragionare a lungo che non vi tenderà nessun tranello, con discorsi involuti e armature insolenti. Nulla fa colpo, e ogni cosa detta è preparata con garbo e coscienza. Neppure ha la smania di mostrare ogni momento il retroscena della sua cultura e sapienza letteraria, scartate ad arte le magagne e deficienze più nascoste e profonde. È un bonaccione schietto che sa il suo mestiere. Davanti a un libro riferimenti e confronti non valgono. Bisogna leggere il libro. Per più grazia del cielo non è affetto da mal francese. Sa, parlando di Papini e di Soffici ad esempio, che sono prima di tutto italiani, hanno, prima di tutto e a dispetto di tutto, una loro originalità e nota personale incontestabile. Ha occhio sicuro e addestrato, sceglie bene e conclude meglio. Non si dice che sia un critico di razza (del resto è assai giovane); ma s'intende di quello che scrive. Per questo appunto s'è voluto ricordarlo qui. — *g. d. r.*]

UN LETTORE

La Romagna: rivista di storia e di lettere. (Fasc. 3-4, marzo-aprile 1914; e fasc. 1-2, gennaio-febbraio 1915). Fondata e diretta dal Prof. Gaetano Gasperoni. Un numero L. 1.—; un anno L. 12.—. Forlì.

[Vi ha pubblicato due saggi — (uno su Adolfo Albertazzi, e un altro su Giacinto Ricci-Signorini) — Cesare Angelini, un giovane che naturalmente pochissimi conoscono, e di cui, due anni fa, apparve uno scritto notevole su Serra, nella stessa « Romagna ». — Meritava più fortuna; ma la signorilità e il riserbo non pare giovino gran che alla formazione anche di una piccolissima fama letteraria tra il carnevale e il chiasso delle molte gazzette che si stampano oggi.

e l' invadenza sfacciata di due, tre, quattro scrittorelli acetosi e incattiviti. E poi Angelini non si presenta in pubblico con gesti e parole grosse; parla d'arte, non a sistema fisso. Legge semplicemente i poeti, un po' sbandato, ma con attenzione; con l' orecchio teso a certi suoni cari e nuovi; e con una generosità che si spande nella sua prosa preziosa e felice. Cerca, fra tanto sbattimento e sbrillantio esasperato di colori e sensi atroci, un po' di riposo in pagine d'arte calme, fuori del nostro tempo, per risentire il sapore delle cose antiche e buone che danno gusto al palato, e lo puliscono da scorie e agrori pungenti. Non ha ancora raccolto il suo volume, e forse non lo raccoglierà: segno di una razza più fina e inquieta. Fa la sua vigilia d' armi che oggi ormai non usa da un pezzo, — e ce ne sarebbe tanto bisogno —, con una lezione paziente, che impara dai grandi, e con una fede e tenacia da benedettino. Se ci sarà vita e salute e sincero amore per l' arte, questo umanesimo e disinteressata devozione dovrà ritornare un giorno: anche se non con la fiducia cieca di un tempo, pur con eguale passione, come una malattia e una rinuncia cercata per volontà di disciplina e di purificazione. Non a ricominciare una scuola e una setta, ma con libertà, attenti ad ascoltare le voci a noi più vicine e prossime. Rifaremo i conti; ma; Dio mio; lavorando; e gridando meno. Oggi la gazzarra minaccia, troppo pericolosa. E le promesse son tante che non se n' è mantenuta nessuna.

Ed è necessario, prima di tutto, leggere. — *g. d. r.*].

ESPERIENZA NECESSARIA

Il Popolo Romano. 1913.

[Vi ha pubblicato, due anni fa, una serie di scritti critici Arturo Onofri, che meriterebbero di essere ristampati in volume, per il valore che ancora conservano osservazioni e giudizi sparsi, e per quel senso di onestà che si respira in queste fitte pagine d' appendice. Il pubblico non deve averli gran che notati, così in ombra e in disparte, dove meglio si sarebbe aspettata la continuazione di un qualsiasi romanzo e tragedia di sangue. Quel che c' è di raro in questi saggi, e che si vede più chiaramente leggendoli insieme raccolti, è quasi la documentazione ragionata di un artista coscienzioso, cioè della sua esperienza e coltura e interna formazione. Si avverte a una prima lettura che l'Onofri s' è scelti i poeti più cari e più prossimi, quelli che ha studiati con intenzione direi creativa: Flaubert, Mallarmé, Gide, Pascoli, D'Annunzio; e a certi giudizi puntuali, d' impressioni istantanee e luccicanti è stato portato dal suo proprio modo di sentir l' arte. Anzi davanti a quegli scrittori con cui si sente più fraterno la prosa e la valutazione ha qualcosa di più mosso e unito, con un entusiasmo che esorbita dal suo temperamento del resto calmo, regolato, e in continuo controllo. Quantunque si potrebbe osservare che l' interpretazione di Mallarmé è sostenuta e tutta sorretta dal succo del libro che gli ha consacrato recentemente Thibaudet, e la passione accentrata che tien su l' esame dell' opera di Flaubert è agevolata dalla *Correspondance*, dove è

l' essenza della più fine e più illuminata autocritica che ci sia dato di conoscere nella storia della letteratura antica e moderna. Ma l' averci saputo leggere è merito dell'Onofri, che non qui soltanto ha avuto modo di affermare acutezza di vedute, e raffinatezza sottile di giudizii S' ha occasione di mostrare quanto l' esperienza di questo giovane è armata e terribilmente consapevole, da imporsi di per sè in altro campo, come vera e propria arte. Ma portata all' estremo, anch' essa non basta da sola; e deve farsi regola interna, con più di sofferenza e di accorato tormento. Mallarmé arrivò prima a soffrire di quella sua aridità e consumata sapienza per far poesia. In maniera riflessa e con ritorsioni pungenti, si rifece istinto, con sbocchi improvvisi di ispirazione. E per aver dovuto rinunciare a tutto, si vide costretto a gettar base diversa. Negazione che si muta in creazione, nell' atto di patirne, e così realizzare una opposta nascita. Onofri è a questo punto: che è arrivato a tanta intelligenza della poesia da dover negare la poesia, a freddo. A meno che contro la logica e le conseguenze più prevedute, non sgorghi un filo di canto a cui tutto questo lavoro sarà servito di preparazione e lievito. Ma già a tratti alcune parole paiono crescere con una lor musica particolare che non so come potranno incanalarsi e fiorire; ma certo, per ora, esistono. — *g. d. r.*].

C'EST LA FAUTE A' LA VIEILLESSE?

ELDA GIANELLI: *Lyrica.* Libere. Sonetti. Rime, pp. 153 . . . L. 2.—

[Effetto solo di vecchiaia o d' innata imbecillità? — *g. d. r.*].

« LETTERATURA »

ANTONIO BELTRAMELLI: *Paesi di conquista*, pp. 167 . . . . 2.—

[Questo poeta che qualche anno fa diede a sperar bene di sè, ora fa il mestiere tra corrispondenze di guerra e libri per bambini. — *g. d. r.*].

CRITICI CHE NON LEGGONO

[In una fiera requisitoria contro Serra e la sua critica, scritta da Giovanni Boine, e stampata in tre fitte colonne sulla *Riviera Ligure* (Marzo 1915), si legge quest' acerba rampogna....: « E, peggio di tutto, concede talvolta in al modo alla corrente com' e (non per il non aver letto, ma per quella complimentosità da gentiluomo in salotto di cui s' è detto) che dedica a Marino Moretti parecchie pagine dove lo spazio e il tempo è perduto ad analizzare se sì o no le *poesie col lapis* siano un rifriggimento, uno smidollamento gozzanesco, dove si dice delle sue novelle, *ma chissà perchè per es. la Deledda tanto più profonda e significativa* NON È NEPPUR NOMINATA ». — Davvero?

Apro il libro del Serra; e a pag. 112 e 113 trovo che si parla appunto di Grazia Deledda. Mi dispiace che sia sfuggito a Boine, che per altro è tanto coscienzioso e attento. Forse per certa stizza e acrimonia che si manifesta troppo chiaramente in tutta la nota; e per il nobile sdegno contro quel profanatore

della critica letteraria che è Renato Serra. Ma già Boine, da un pezzo in qua va approfittando dei libri più diversi che gli capitano sotto mano, per comporre certi suoi bozzetti disinvolti, o frammenti d' una teorica sulla volubilità, — quando non canta i suoi amori colle nuvole e il vino buono paesano; o piglia la rincorsa per montare in cattedra e discorrere, a proposito di un piccolo libro d'arte, dell' Ecclesiaste, di Pascal, e di mille problemi eterni. Atteggiamenti gli uni e gli altri. E temo che bisogna tirar la somma tra questi termini opposti: ironia sanculotta e alto pathos; e divider per due. Si troverà allora il punto giusto, il punto medio; di quest' uomo medio; di questo spirito assai modesto e impermalito, avanzo di fogazzarismo e isteria intellettuale, con sopravi una spolveratura di filosofia tanto più spiacente, quanto la portata è più grande e più solenne. — *g. d. r.*].

VELENO

[Da un gazzettiere, in una gazzetta, è stata fatta giustizia sommaria di Benedetto Croce, di Papini, Ruta, Soffici e Salvemini: — gente ormai trapassata, che non conta più nulla, e a cui non resta che seppellirsi volontariamente, se vuol risparmiarsi pedate e insulti dall' ultima generazione sopravvenuta. « I filosofi son diventati giornalisti, i pittori letterati, i politicanti professori i poeti impiegati ferroviari » — i giornalisti, naturalmente sottinteso, geni, e illuminatori, in questa disavventurata stagione. Siamo alla fase estrema di una commedia intellettuale e morale che può diventare un pericolo, e per buona sorte si annunciano uomini e coscienze che ci salveranno. Rimorchieranno i vili dietro le loro barche solide e ben costruite, per portarli in una specie di limbo fiorito — consolazione di vecchi e bambini, tutti insieme pargoleggianti. — Primo, di questa razza radiata e maledetta, Giovanni Papini, gran cordone della santissima mafia, autore di un' ultima stroncatura, senza nè spirito maligno, nè strafottenza becera, e neppure eleganza di stile. « Il brano di prosa ricorda le più odiose polemiche che abbiano abbassato la civiltà italiana nei secoli del servaggio e della abbiezione nostra peggiore ». [Pare di assistere a un comizio, in tempi elettorali, con discorsi comprati da chi è meglio disposto a prostituirsi].

Quando, mio Dio, questi avvocati cesseranno di parlar d' arte; smetteranno la più sporca delle letterature, a parole non contate, senza risparmio, per diletto d' un milione di gente sprovvista e diseredata?

Leggo, per mia consolazione, in una lettera di Serra, questo preciso giudizio: « A proposito della Voce e delle polemiche, che bellezza quella Sor' Emilia di Papini. Che sapore e che nerbo di scrittura, e suono e schiocco e pizzicore di frustate; e precisione e figura e libertà di spirito. È in un momento superbo Papini: anche i suoi tentativi di poesia in versi hanno qualche cosa di raro. È quasi un peccato, quand' uno è così felice, accanirsi contro un disgraziato — che pure ha tante qualità nascoste e guaste nella sua ingrata natura ».

A me basta. Io sto sicuro a questa verità. Tra dieci anni, passato il rumore di questa farsa, si rifaranno i conti. Gazzette e gazzettieri in fumo: un certo puzzo d' arsiccio: e quel poco d' oro lucerà di più. — *g. d. r.*].

ZAMPIRONE

[« Nessuno proprio ci crede più alla pontificale infallibilità di Croce».... « Non mi pare che il Senatore Croce, il quale, quando si mette a tavolino per giudicare di qualcosa, ha per lo più delle felici trovate.... » .... « I filosofi son diventati giornalisti ».…

Se non ci fosse stato il nome ripetuto e stampato, con quella qualifica di *senatore* che ritorna in poche pagine dieci volte precise, avrei giurato che si parlasse di Arnaldo Cervesato. Ma no; qui i Signori Nello Quilici e Alberto Spaini vogliono dir proprio Benedetto Croce, che da gran tempo si son presi l' impegno di radiare dal corso della storia, con una lunga serie di saggi e discussioni, e intuizioni rivelatrici di nuovi cieli — formazione spirituale della generazione che vien su, e promette di rivoltare il mondo, capovolgere valori vecchi, cassare di sulla crosta terrestre le cariatidi dell' antica coscienza italiana: — e ha già inventato, all' uopo, tante cose giovini e fresche: eticità, vita interiore, coerenza, onestà; — ma un' onestà d' altra specie, direi quasi d' un' essenza sopraffina e volatilizzabile; impalpabile; qualità e sostanza d'una superiore grandezza, che permette d'infischiarsi di quelle tal'altre virtù, più banali, più comuni, ma senza di cui gli uomini mediocri non sanno vivere: decenza, riserbo, conoscenza di sè, valore reale, moralità tanto meno alta e più fattiva, studi severi, esperienza piena, amore di comprendere, senso delle distanze e dell' altrui genio, umiltà: quel piccolo bagaglio insomma che ogni uomo mortale serio finora era abituato a portarsi con sè, come regola di vita; anche se non straordinaria.

Oggi invece è tutt' altro affare.

Hanno spalancato le vie dell' avvenire; madonna mia; come grandi! Non ci si raccapezza più: abbiam persa la bussola: c' è aria troppo fina per noi. Siamo in un' età eroica; e i piccoli uomini vi fanno una ben magra figura, con le loro idee che non superano la portata della loro statura. A guardarci intorno, dei nostri compagni non si ritrova più nessuno: un deserto. Quelli che s'incontrano non so più che faccia abbiano; e appena riusciamo a vedere i ginocchi. E sento puzzo come di formiche spiaccicate; sangue magro. Sono i nostri poveri amici dispersi e uccisi. Questi omaccioni ci rotolano su, e neppure lasciano la traccia.

Effetto di che?

Effetto, io credo, di deformazione cutanea, e null' altro; con incrostamenti alla superficie, che han mangiato cuore, anima, tutto. Non si tratta nè di eroi

nè di giganti. Son pachidermi; con un corno in fronte, in continua furia; ciechi. Non sentono, non vedono più. Ora, di primavera, sono in amore, e corrono per i prati come una maledizione. Nasceranno dei mostri e li metteranno sugli altari. Ecce miraculum novum, qui santificabit mundum. Adoramus fidenter!

Benedetto Croce è uno degli «spodestati». A rinnegarlo si trovan daccordo giovani profeti e professori universitari. L'incontro casuale è assai significativo; e a me particolarmente dà un gran piacere. — Ma come lo rinnegano? Con una sorta di sorriso acerbo, e un' aria di degnazione; come dire: parliamo l'ultima volta di questo disgraziato. E sì, i disgraziati sono proprio essi: questi giovanotti, e questi letteratoni geniali. Che cosa oramai non considerano inferiore a sè? Fino a pochi mesi fa si son ciucciati latte e vita; ma basta così. Un calcio ben inchiodato, e non se ne parli più. Non vale neppur la pena di una discussione. Tanto, se mi guardo addietro, in dieci volumi non ci sono che «felici trovate»; e il miglior titolo che possa dare a questo povero di spirito è quel che gli altri gli hanno affibbiato [Senatore!]; e lui non è stato buono a meritarsene uno suo, più solido, più adatto, per chi voleva essere Maestro della gioventù.

Ma queste son cose, cari miei, che vanno un poco dimostrate. A un imbecille può esser concesso anche di giudicare un grande, Benedetto Croce compreso; a patto che ragioni, documenti, discuta. E per assalti personali e polemici va chiesta giustificazione e stato di servizio di chi ci s'impegna. Fuori le carte! Siete uomini d'ingegno; avete lavorato e scritto; può bastare per pigliarvi spasso di chi vi piace. C'è opposizione di uomo a uomo. E una vostra bestemmia ha il peso di tutta la vostra esperienza e coscienza. Ma se siete appena vermi e lombrichi; esenti d'ogni umanità! Provatevi ad assaltare, da bravi; ma fatemi avanti un piccolo discorso. Ho paura siate ammalati di balbuzie intellettuale. Non so se arrivate a concepire e dire una sola proposizione. Voglio sperimentarvi. E non sarebbe da chiederlo a voi, che dovreste saperlo per vostro conto, giacchè vi date l'aria di essere d'altra razza, che sa il fatto suo, e a ogni cosa che dice attribuisce valore di assoluta verità, documentabile, certa, sacramentale e cristiana.

Perchè c'è gente intorno che ha poca fiducia nelle vostre parole senza costrutto; e aspetta uno schiarimento. E per nausea della vostra miseria, indignazione, e dispetto, andiamo meditando un colpo di stato. Di mutare questa eterna repubblica letteraria in una monarchia più che assoluta, con Benedetto Croce re, padrone, e tiranno.

Rimetteremo ordine alle nostre faccende. — *g. d. r.*].

LE «PAUSE»

[È di moda oggi chiamarle così, farne un segno anzi dell'arte novissima, due o tre giovani scrittori a cui ho paura si voglia creare un posto a parte nella storia della letteratura italiana e universale.

Perchè?

Hanno inventato la «spiritualità».

Davvero che non ce n'eravamo accorti, da quella gente grossolana che ci vantiamo d'essere: e tanto arretrata e grammaticale, che per intendere la «lettera», per ricercare la «lettera», dimentichiamo, disgraziati lo spirito.

Perchè sapevo che in poesia ci sono cose belle e brutte, cioè vive e morte, riuscite e non riuscite. Sapevo che è poeta chi realizza, poco o molto, non importa; ma realizza. Crea immagini, sentimenti, stati d'animo, figure, drammi, un grande o piccolo mondo.

Le pause che c'entrano? E che vale stabilire differenze e lacune odiose?

Si trovano da per tutto, dove c'è arte.

Che vogliono dire sottintesi, riferimenti, suggerimenti, quei gradi intermedi insomma, e di passaggio, che ogni poeta sagrifica per cogliere una linea essenziale, fissare un atteggiamento di significato e valore assoluto.

De Sanctis, che se n'intendeva, lasciò scritto almeno questa pagina sacramentale.

«Quando il poeta compone ha innanzi un fantasma che lo tira fuori dal suo stato ordinario e prosaico, gli agita la fantasia, gli scalda il cuore. Non crediate però ch'egli gitti sulla carta tutta intera la sua visione e tutte le sue impressioni. La sua penna riposa, ma non il suo cervello; rimane agitato, pensoso, la poesia si continua nella sua testa dove fluttuano molte altre immagini, parte proprie di essa visione, parte estranee e affatto personali. Il poeta, concedetemi il paragone, è un'eco armoniosa, che ripete di una parola solo alcune sillabe, ma un'eco animata e dotata di coscienza, che sente e vede più di quello che ci dà il suo suono. Il critico raccoglie quelle poche sillabe, e indovina la parola tutta intera. Pone le gradazioni ed i passaggi; coglie le idee intermedie ed accessorie; trova i sentimenti da cui sgorga quell'azione, il pensiero che determina quel gesto, l'immagine che produce que' palpiti; spinge il suo sguardo nelle parti interiori ed invisibili di quel mondo, di cui il poeta ti dà il velo corporeo. Il critico è simile all'attore; entrambi non riproducono semplicemente il mondo poetico, ma lo integrano, empiono le lacune. Il dramma ti dà la parola, ma non il gesto, non il suono della voce, non la persona; indi la necessità dell'attore. Il simile è della critica».

Oltre che può servire a far intendere quale è l'ufficio di un critico davanti a un poeta, senza che si sciupi più troppa carta, ad almanaccare, costruire, ideologizzare sulla poesia, invece di semplicemente capirla, e per capirla mo

strare d' aver capito e far capire ad altri, analizzando, interpretando, ponendo appunto quelle tali gradazioni e quei tali passaggi, cogliendo idee intermedie e accessorie, indovinando insomma la parola tutta intera, controllando cioè, e controllandosi; oltre che a chiarire questi piccoli problemi; i quali non sono senza importanza; serve a spiegare che cosa significano queste benedette pause e come ci sono più pause, ad esempio, in un così detto poeta «animale», che vede e realizza, realizza naturalmente l' essenziale, che non in chi si perde in anfrattuosità stilistiche e mastica e rimastica, e non arriva a smaltire quel po' di companatico che vorrebbe vendere per una cena luculliana.

Precisamente in questi scrittorelli mancano le pause, che son punti sospesi, interruzioni di silenzi, che devono esistere così, non toccate, come un' atmosfera, o un sentore di cosa viva, a cui s' addice questa forma d' interrogativo che ogni poeta vero pone, e il critico risolve. Oggi si son messi per l'appunto a indicare, segnare, additare, questi spazi emotivi, e credono di realizzarli. Operano delle scomposizioni; e quel che prima era interstizio, in mezzo, di accordi profondi, è eliminato via. Credono di tener su l' arco del ponte, e son crollati i piloni sopra cui poggiava. Hanno invertito relazioni e proporzioni, annullando l' essenziale, accettando l' inessenziale. C' è l' accompagnamento e manca la musica. È detto tutto, perchè non è detto nulla. Ci son tanti viottoli perchè manca la via maestra.

Volete provarvi a smontare di questi scrittori? Tentate una qualunque analisi o interpretazione. Non avete da aggiungere una sillaba. Hanno scritto e testimoniato tutto loro. Vi tocca per il momento chiudere bottega.

Così si son divisi il campo, a restaurare questa nuova spiritualità latina: o lavorando d' intarsio, con ricami sottili, e con una caparbietà cocciuta di gente sterile, tentennando, esitando, toccandosi il polso, per la paura di non reggere a questa minuziosità vertiginosa; o sopra costruendo e risolvendo con imposizioni e architetture intellettuali quella vita che non son riusciti a dare con mezzi più semplici e persuasivi. — *g. d. r.*].

ROMANZI

GUIDO DA VERONA: *La donna che inventò l'amore*. Romanzo, pp. 437. . . . . L. 4.—

[Sorprenderemo molti, noi che neppur l' abbiamo visto in viso, affermando che Guido da Verona vale molto più de' suoi libri. Almeno di quest' ultimo sul quale basti dire che se ne son vendute 4000 copie nella prima settimana. Le signore — e forse anche i signori — voglion romanzi così. D'Annunzio non ne fa più e gli ultimi eran troppo zeppi di Baedeker e di cartoline illustrate. Fogazzaro morto; Rovetta morto; la Serao zitta, alla fine! Guido da Verona fa una

seria concorrenza a Zuccoli e direi quasi con ragione. La borghesia un po'ripulita che ancora legge, e non legge più Zaccone e Invernizio, ha bisogno d'una parvenza d' arte nei libri fatti per essa ma non tanta che caschi nel raffinato e nell' originale che annoia o irrita. E vuole, soprattutto, ritrovarsi colla fantasia in quella società che si seguita, abusivamente, a chiamare aristocratica, alla quale vorrebbe appartenere e, in fondo con tutto il diritto, chè questa residua nobiltà mal si distingue dalla borghesia più ricca. Vuole, finalmente, l' amore e amore, si capisce, colpevole e non senza qualche morte finale, come funebre punto fermo. Guido da Verona che ha più ingegno di quel che occorra per preparar simili piatti della cucina lombarda ci riesce anche troppo bene ed ha infatti i suoi fidi ammiratori fra i critici e gli assidui del *Corriere della Sera*. In questo romanzo c' è tutto quel ch' è necessario per farsi leggere senza troppa fatica: lo strozzino arricchito, padre di bella figliola fatale; la bella figliola amante di un nobile tenente, naturalmente, di cavalleria il quale è costretto a sposarsela; la gran vita a Roma, col nobile scettico e cinico fra i piedi e il nobile vecchio poetico e platonico in disparte; un donnicidio e un suicidio: macchiette di usurai e di servitori. Una prosa così e così: pulita ed elegante come le tappezzerie dei salotti buoni ma nè troppo nuova nè troppo ricca. Caratteri accennati troppo dal di fuori e cambiabili a vista. Guido da Verona aveva tentato di uscire da questo suo genere mercantile col *Cavaliere dello Spirito Santo* ch' è il più originale fra i libri suoi ma non lo vollero. E siccome disprezza, giustamente, i suoi lettori e vuole un nome che gli permetta di ancor più disprezzarli, è tornato al romanzo Bocconi. È un peccato. — *g. p.*].

LIBRI ATTUALI

G. MAZZINI. *Pagine di vita*. Prefazione di Attilio Cuccurullo, pp. XX-89 . . . . L. 0.50

[Scelta di passi delle opere mazziniane che si riferiscono alle questioni attuali. La prefazione è troppo enfatica e non dice nulla di nuovo].

STORIA

N. TURCHI. *La Civiltà Bizantina*, pp. VII-327. . . . . » 5.00

[Utile compilazione per noi che sulla storia bizantina non abbiamo che studi troppo particolari e sparsi. L' informazione appare abbastanza sicura per quanto il libro risenta un po' di non essere una vera e propria opera tutta d' un getto: il capitolo su San Giovanni Grisostomo, ad esempio, è un po' sproporzionato rispetto all' economia dell' opera. Quello sulla letteratura è un

po' troppo scarno per la nostra curiosità. Nel capitolo bibliografico introduttivo, il più utile di tutto il volume, fa specie non veder citate le opere di C. W. C. Oman (*The Byzantine Empire*, 1886), di Harrison (*Byzantine History in the Early Middle Ages*, 1900), e di Lethaby e Swainson (*A Study of Byzantine Building*, 1894) più accessibili agli italiani delle opere tedesche).].

TOSCANITA'

MANFREDO VANNI : *Casi da Novelle*. Nuova ristampa, pp. 250. L. 2.50

[Questo Manfredo Vanni è un di quei toscani minori che andrebbero un po' meglio studiati e riconnessi co' loro prossimi. Queste novellette maremmane non sono capolavori ma si leggono con gusto, e sono scritte in quel paesano italiano semplice e puro che fa sempre piacere a ritrovarlo come quando, tra il polverio d' una città, ci arriva un mazzo di fiori di bosco. Non c' è grande psicologia ma qualche carattere del contadino di Maremma è ben reso e una novella la più lunga, *La regola di San Francesco*, non è punto al disotto delle migliori dei Fucini].

LETTERATURA ORIENTALE

RABINDRANATH TAGORE : *Sâdhana*. Trad. di A. Carelli, pp. 181-IV 1.—

[Autore ostrogoto, premio Nobel, edizioni di lusso, titoli sanscriti : chi non leggerebbe scritti che si presentano sotto tale apparenza ? Finchè del resto non conoscemmo che Gitanjali, l' offerta lirica, colmo certo di empiti e di emozioni nuove e geniali, parve che una volta la fondazione Nobel (che inchiude anche un premio per la pace (!) fatto coi soldi ricavati dalla dinamite) avesse realmente servito a farci conoscere uno scrittore che meritava. Ma questa Sâdhanâ, o reale concezione della vita, ci fa un po' pentire dell' ammirazione tributata al poeta.

Si tratta di un' opera filosofica in stile poetico, in cui manca profondità filosofica e finezza lirica. Anche al Maeterlinck successe lo stesso : il poeta di Monna Vanna, del Pelleas et Melisande lasciò il posto all' insipido filosofo di Sagesse et Destinée. Par che un poeta non possa riuscire un pensatore profondo ed originale e, come tale, sia condannato ai salotti delle femminucole intellettuali. La forma splendida e le imagini multicolori del Tagore non riescono a celare la superficialità e la mancanza del nuovo nel suo pensiero : contorno di tartufi per una rifrittura.

Tutta l' opera esce infatti dalla vecchia idea Upanishadica dell' Atman Brahman, e neanche pura e semplice, ma con intrusione del concetto Vedantino della superazione dell' io personale per raggiungere il più profondo

me e di quello Buddistico dell'Avidya e di Maya come ostacolo all' autosuperazione finale.

Va bene : chi conosce queste idee nella loro purezza e limpidezza originale, ancora pure da confusionismi teosofici, anzi chi sa quale sia la vera filosofia indiana ?

A scopi didattici, per così dire, il libro è utile. Ma poi farci girare e rigirare le stesse vecchie idee, sotto tutte le luci, buone e false, via.... è un abuso.

Il volume si legge volentieri, perchè la stampa e la traduzione sono accurate. Ma se sapete, è inutile che leggiate, se non sapete, dateci una scorsa, ma per carità, non perdeteci tempo. — *m. m. r.*].

BRICIOLE

S. KIERKEGAARD : *Il valore estetico del matrimonio*. Trad. G. Petrucci, pp. 231 . . . . L. 2 —

[Pesante, involuto. Non è il K. dal piede leggero e dal sorriso ironico del « In vino veritas » nè il fine psicologo del « Diario del seduttore ». È l' uomo che ha la sua brava teoria dei tre stadi dell' attività umana : estetica. etica, religiosa e che vuol per forza trovarli anche nel matrimonio. Ma in questa lunga lettera che un buon borghese scrive ad un giovane libertino o quasi, è evidente che le simpatie del K. sono per quest' ultimo, che se ne frega allegramente della vita coniugale. L' autore non pare ben convinto di ciò che vuol dimostrare : va, viene, ritorna. In fondo però c' è sempre Kierkegaard, il grande. — *m. m. r.*].

ATTUALITA'

J. GUILLAUME : *Karl Marx pangermaniste et l'Association international des Travailleurs de 1864 à 1870*. 1.75

R. MURRI : *Lettere dei morti*. . . . . 1. —

[Cavour a Salandra — Mazzini a Marcora — Leone Papa a Benedetto Papa — Bismarck a Bulow — Carlo Marx ai signori della direzione del P. S. I. — Carlyle a Maeterlinck — Depretis a Giolitti — Cavallotti a Sacchi.]

Louvain.... Reims.... II. Documents 1.25

[Interessante].

G. QUADROTTA : *Il papa, l' Italia e la guerra*, con prefazione di Francesco Scaduto . . . . 2.—

L. ANDREIEFF : *Il Belgio vivrà* ; prima versione dal russo di Markoff e Morselli. . . . . » 2.—

E. C. TEDESCHI : *Virtù contro Furore* (da Adrianopoli a Belgrado) . . . . » 2.50

T. U. Tazzoli : *L'Inghilterra nel grande conflitto* . . . . . L. 0.95

O. Pedrazzi : *Su la linea del fuoco* . . . . » 0.95

Un guerre économique jettera l'Allemagne à genoux (discours prononcé le 11 mai par M. le Négociant en gros E. Possehl (de Lubeck) dans la première seance de la Direction général du « Deutscher Werkverein » a Berlin (Maison de l'Union des professeurs).

[Interessantissimo. Se ne fa invio a chi lo richiede mandando cartolina con risposta pagata].

La Dalmazia, a cura di vari . . . . » 2.—

Baccio Bacci : *L'artiglio tedesco* 1.50

BIOGRAFIE

Mario Chini : *Federico Mistral* (profili n. 39) . . . . 1.—

Francesco Picco : *Il profeta Mansor* (G. B. Boetti — 1743-1798) 1.50

CLASSICI DEL RIDERE

Francesco Berni : *Le Rime e la Catrina* . . . . 2.—

Domenico Batacchi : *La rete di Vulcano* 3.50

LETTERATURA AMENA

Antonio Quattrini G. : *Vita di Mare* . . . . 3.—

RIVISTE

Mercure de France, 1.er avril 1915.

[SOMMARIO : A. Vallette : *A' nos lecteurs.* — H. de Regnier : *La faillite de la « Kultur »* — E. Verhaeren : *Les baigneures de Rubens*, poème — Paul Louis : *Une Europe nouvelle* — P. G. La Chesnais : *Le neutralisme en Norvège* — H. Albert : *L' Université Allemande et les Sources du Pangermanisme.* — A. Fontainas : *Villes flamandes dévastées : Louvain, Malines, Ypres* A. F. Herold : *Quelques mots sur l'Unité allemande* — H. D. Davray : *Huit mois de guerre et de neutralité*].

Lacerba, N. 15 ; all'anno L. 4.—, un numero 0.15

[SOMMARIO : Papini : *Supplica a Franz* — Govoni : *Klebsografie* — Soffici : *Taccuino* — Carrà Pescarzoli : *Osservazioni sulle anitre e su due cigni* — Tommei : *Re d' Italia* — Scarpelli : *Il cuore di Firenze, ahi !* — Palazzeschi : *Spazzatura* — Soffici : *Blù di Prussia*].

Firenze — Stab. Tip. Aldino, Via de' Renai, 11 — Tel. 8-85

Angiolo Giovannozzi, *gerente responsabile.*

La Voce

Anno VII - 30 Aprile 1915 - Numero 10
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

La Voce

8ª POESIA

Quaderno bianco, principio di giorno,
conto vergine, pagina prima —
non si parli di ritorno
che in cima all' ultima cima.

Chiara di foglie tenere verdezza,
tepido odor di canto per le vie,
ricompense alla mia grandezza
incoronata di gelosie.

Mai come in questa mattina nuova,
con nuovo cuore martello col passo
la strada che il corpo ritrova
tra le muraglie doppie di sasso.

Marcio a spinte d' istinto: mi volto
intorno a me, padrone nel deserto;
nel cavo silenzio mi ascolto
parlare convinto ed aperto.

Alla fine, e per sempre, solitario;
lieto, leggero, sigaretta in bocca;
fuor del vero e dell' ordinario,
vo dove nulla mi tocca.

Ogni cosa che guardo mi faccio:
son l' ombra del muro, la luce de' lumi,
il sole respiro ed abbraccio
senza paura che mi consumi.

Son di me stesso l' amato amante,
bacio labbro con labbro; mi stringo
la mano con mano bruciante,
mi posseggo, intero, e non fingo.

Non siamo più coppia — son l' uno;
partorito dal mio proprio amore;
son chi non cerca nessuno
sazio appena del suo furore.

Perduto in un sollievo di fantasia,
non c' è, per lo sguardo, orizzonte,
sopra la terra fatta mia,
tutta rinchiusa nella mia fronte.

Carezze d' aria dal cielo al mio viso,
ardente di sommossa volontà,
danno al bandito deriso
l' ultimo tocco di maestà.

Ma quando, al finire del giorno,
ritrovo, stracco e freddo, la fossa della strada,
nella mezzombra lilla del ritorno,
sono il povero triste a cui nessuno bada.

PAPINI.

IL TEATRO MUSICALE

In un' epoca come la nostra in cui, ridotto a rivoluzionari torrenti di fango, sbocca il detrito caotico del grande scavo onnistorico che il pensiero affamato del Romanticismo compì in tutte le possibili direzioni del Passato; in un' epoca come la nostra in cui le nette ed equilibrate posizioni del mondo classico; le appassionate convinzioni del mondo medievale; le eleganti sottili ricerche dell' Umanismo; le superbe tracotanze dell' epoca illuministica; travolte dall' ansietà divoratrice del pensiero moderno invano tentato di arginare dal positivismo, si sono tramutate in uno spaventevole turbinìo di direzioni e di controdirezioni, di fughe nevrasteniche e di ritorni precipitosi quanto sterili, di reazioni quasi contemporanee alla loro corrispettiva azione; — in un' epoca tale, parlare di un problema complesso e inquietante com' è quello del teatro musicale, sembrerà a molti una follìa o per lo meno un' impresa la cui vastità non possa esaurirsi in un semplice saggio di rivista, bensì in un ampio e ben construtto volume. Poichè questo problema dell' opera che dalla fine del secolo XVI à appassionato possiamo dire centinaia di spiriti dalla (ormai *luogo comune*) Camerata del Conte dei Bardi, agli ormai non meno «luoghi comuni» Cristoforo Gluck e Riccardo Wagner, si trova oggi veramente se non in un arruffio insolubile, in una confusione deplorevole. Da una parte infatti gli studiosi di tale problema accennano a impaludarsi in una posizione sterile di indifferentismo o di filisteismo filosofistico; (filisteismo di chi crede che l'opera sia l' avvilimento supremo della musica, indifferentismo di chi dichiara l' opera ormai passata tra generi inferiori e popolareschi dell' arte). Da un' altra parte invece l' opera fa ancora sorgere degli ardenti proseliti che

contro lo sfruttamento commerciale dei soliti Puccini, Mascagni, e anche, perchè no?, Strauss e Humperdinck etc. etc., si atteggiano a più o meno frementi e polemizzanti riformatori (Debussy, Pizzetti). Inutile dire che però, come di tutte le cose di questa nostra torbida ora di transizione, anche delle due schiere di risolutori, pro e contra, del problema-opera, un critico esatto e acuto non saprà quale scegliere; o meglio troverà in tutte e due le schiere, esagerazione ed equità, paradossi e verità, pose e sincerità. Giacchè specialmente troppo di posa insieme con la sincerità (che a suo tempo rileveremo) pesa nel piattello della bilancia ove stanno gli indifferenti e i filistei filosofistici per poter far saltare l'opposto piattello ove pesano con le loro opere i nuovi convinti melodrammisti; e troppo di posa — ossia d'esagerazione paradossale — insiem con le non scarse bellezze create pesa nel piattello degli operisti perchè esso possa far saltar all'aria l'opposto piattello degli antimelodrammisti moderni. Ed io fedele al mio solito metodo di massima accettazione e comprensione universalistica (a costo di non piacere nè ai Cristi nè ai diavoli) procurerò di impostare il problema-opera (o meglio del teatro musicale) in modo da non pregiudicare in alcun modo *la realtà delle cose*, ossia la vita dei capolavori operistici che già sono stati creati e che forse saranno ancora creati in avvenire; non solo: ma in modo anche di non pregiudicare quel tanto di pura realtà vivente o nascitura che si nasconde nelle nuove aspirazioni estetiche della nuova generazione, aspirazioni in decisa opposizione al teatro melodrammatico in particolare, ma più ancora a qualsiasi teatro in genere. Nè mi spaventerò una volta di più di vedermi, per la mia implacabile generosità universalistica, schernito da qualche buon idiotello nutrito forse dei paradossi d'uno dei soliti moderni genî *poseurs*, i quali ànno paura dell'universalità come di qualcosa che possa limitare i loro wagneriani arbitri antistorici e antireali. Il fatto sta che io voglio onestamente opporre alle strane confuse contradittorie opinioni correnti oggidì intorno al teatro musicale (siano esse troppo *pro*, o troppo *contro*) la sana veduta serena e ordinatrice d'uno spirito in cui pensiero e sensibilità, anche se l'uno e l'altra altrettanto violenti e prepotenti, non ànno bisogno di sacrificarsi a vicenda per coesistere, ma viceversa traggono dalla coesistenza reciproco appoggio o nutrimento, che poi si rivela per un'identità

d'ordine superiore, negata ai buoni idiotelli ai pensatori e agli artisti arbitrarî e *poseurs*, una sempre crescente *forza di vitalità*. Giacchè tutto il segreto per risolvere equamente problemi inquietantemente biforcuti e triforcuti e per riuscire al tempo stesso pensatori compatti e splendidi artisti sta per me in ciò: nel possedere e nell'averne martirio di coscienza chiara e onesta, una potente e virile vitalità. *Coscienza* non può essere che *vitalità* e *vitalità* non può non essere anche *coscienza*. Altrimenti sarebbe *vivo* l'ossificato catalogatore di falsi male impostati problemi, come sarebbe *cosciente* il falso vivo, il dotato d'una vitalità incompleta e ristretta.

Cerchiamo dunque, per tornare al problema del teatro musicale, di esaminare, ordinatamente, la posizione, prima, di coloro che in filosofia lo risolvono coll'arrestarsi in esso a una specie di antinomonia tra musica pura e musica applicata alla poesia quasi questa seconda sorta di musica fosse una *nevrastenizzazione* della musica vera, oppure lo risolvono con un gesto d'indifferentismo e di dispregio da superatori; quindi, in pratica, o meglio in arte, cerchiamo di rilevare serenamente quel che c'è di paradossale e di sincero nei nuovi riformatori dell'opera. E mi si perdoni se in un terreno così scottante qual'è quello che il nostro problema circoscrive tanto nel campo del pensiero che nel campo dell'azione (per azione intendo la creazione artistica) mi propongo di condurre il mio lavoro su linee le più generali e impersonali possibili e se mi limiterò a concretizzare il generale con esempi i più anonimi possibili. La comica insipienza con cui il mondo dell'arte si adombra e latra furioso a qualunque osservazione proveniente dal mondo del pensiero e della critica, anche se fatta con animo candido e spassionato, e l'altrettanto comica tracotanza con cui i nuovi pensatori e critici ambiscono a fare un *trust* autodifensivo delle proprie idee a danno delle idee di tutti gli altri (vecchi e nuovi) pensatori e critici, mi rende cauto e prudente. D'altronde più che una critica coglie nello stesso errore ciò che vi è di essenziale e lo svincola dalle personalità che l'ànno prodotto, la sua pienezza di giudizio non avrà che ad avvantaggiarsene.

Cominciamo dunque dalle idee che filosofi e critici oggi vanno professando più accanitamente intorno al teatro musicale.

LE IDEE DEGLI SCETTICI.

Per scettici (che più sopra ò chiamati filistei filosofistici) per scettici in questo campo degli studî estetici musicali intendo coloro i quali, partendo dal presupposto apparentemente vero che le arti abbiano un' esistenza estetica autonoma, e che quindi non si possano riunire senza promiscuità d' ibridismi, considerano l'opera come un assurdo, come un ircocervo traente la sua falsa ragion di vivere dal piacere di udire la bella voce dei cantanti o la sinfonicità maestosa d' un' orchestra, da tutto insomma fuorchè da un diritto d' esistenza veramente e coerentemente estetico.

Certo; ammettiamo un momento che le arti abbiano un' esistenza estetica, ossia che siano chiuse da quei famosi limiti che un Winckelmann e altri cercarono di stabilire. La musica allora — l'arte delle sonorità e dei ritmi astratti o per lo meno aventi con la Realtà visiva e tàttile, un rapporto di somiglianza che tutto può ricordare ma al tempo stesso nulla determinare —, unendosi alla poesia, ossia all' arte che (apparentemente) (1) tutto determina e che, per essere un po' più precisi, è tra le arti quella che più concretizza logico-plasticamente; è evidente che baserà la pretesa legittimità di questo suo matrimonio su di un equivoco. Così la tal melodia, la tal figura strumentale etc. etc. potranno, è vero, adeguarsi alla significazione delle parole di quel libretto, o alla situazione drammatica di quell'altro; data appunto la onnideterminatezza assoluta o indeterminatezza assoluta (i due assoluti quì si equivalgono) della musica, l' equivoco dell'espressione musicale-poetica dell'opera si spiegherà facilmente. Ma ciò non vuol dire che l'opera non sia un assurdo quanto più cerca di basarsi su di un vero e proprio trucco: trucco cioè di dare a intendere che per es. la melodia sulle parole: *Ah Carmen! je t'aime ancore* non potrebbe stare anche per es. su quest' altre qualunquissime: «c' è nel bosco un nascondiglio». L' intensità degli accenti ritmici e il tono generale comunicato dalle parole precedenti alla melodia cambieranno di necessità e cioè di spasimanti e tragici diver-

(1) Si veda su ciò l'appendice alla mia «Crisi musicale europea».

ranno graziosamente idillici. Altrimenti accade (o sembra accadere) per le parole stesse, per le parole non musicate: *Ah Carmen je t'aime ancore*, parole impossibili a *sdeterminarle* (mi si perdoni la curiosa parola) e a far loro significare qualcosa di diverso da quello che in quel punto del libretto significano.

Ecco: a me pare che in tutto quest' ammasso di negazioni pessimistiche si pecchi prima di tutto di *sensibilità*, ossia si manchi di giusto senso della realtà. In sostanza le conseguenze a cui portano le suaccennate argomentazioni *contra operam* (ed altre ancora che sarebbe inutile e monotono passare in rassegna) consistono tutte nella stessa condanna sebbene talvolta diversamente sfumata: che l'opera o è un assurdo o è almeno rispetto alla musica qualcosa d' inferiore — d' *impuro*, di *più vile*. Ma allora consultiamo la nostra sensibilità, il nostro gusto. Di fronte a quale opera d' arte pretesamente superpura e logicissima può essere illogico o impuro un *Don Giovanni* un'*Armida*, un *Siegfried*, un *Tristano*, uno dei due famosi *Orfei*, insomma una qualsiasi delle più riuscite opere teatrali? Perchè dovrebbesi posporre un' opera passionalmente romantica di Verdi a una qualunque opera del teatro (poetico) del romantico Victor Hugo o dello Schiller? A parte i cambiamenti di mode e il rapido sfiorire di tutto ciò che è teatro almeno come attualità sentimentale e anche tecnica, vi sono ormai nella storia dell' opera *capolavori drammatici* che anche se oggi ci sembrano lontani (specialmente se appartenenti al passato prossimo) non soltanto verrà tempo che ritorneranno a rivivere di quella speciale vita umanistica che per es., tornano a rivivere le tragedie greche, ma che, *come attualità storica dello Spirito estetico*, tutti sentiamo vivere sempre in eterno, come sempre vive ogni opera d' arte, anche se obliata o perduta.

E allora? se il nostro più intimo senso estetico, quando non sia cieco o guasto o rivolto altrove, ci fa ogni tanto tremare di gioia e d' entusiasmo per un' opera in musica (anche ultimamente io sentii questo miracolo avvenire in me ascoltando il suggestivo finale della *Fedra* del Pizzetti, la quale più tardi analizzerò giudicandola alla luce dei concetti conquistati dal presente studio), cadono di per sè stesse le precedenti conclusioni per le quali l' opera appariva un assurdo

o per lo meno un avvilimento della musica. E se cadono le conclusioni bisogna, risalendo alla teoria che le produce, riconoscere errata la teoria stessa. E così è. L' errore principale consiste nel non tener presente questa semplice verità: che l' arte, più che raggiungimento d' un tipo espressivo unico per ogni cosiddetta «arte» — platonismo estetico — è soprattutto *intuizione* (illimitatamente attuabile) e al tempo stesso *espressione* (indeterminatamente concretizzabile). Se infatti le arti fossero isolate, e, per dir così, impermeabili fra di loro, vorrebbe dire che sarebbero soggette a un tipo ideale — tipo-limite, idea platonica che dir si voglia di quella data arte fatta così e così: trascendentalismo estetico. Invece l' arte è un' attività che non può mai sottomersi a tipi fissi — tipo-musica — tipo-poesia — tipo-pittura — tipo-scultura etc., etc. —; bensì non cerca altro che col mezzo d' un espressione variante all' infinito (quante arti non sono morte e quante non ne rinascono nuove continuamente!) la concretizzazione d' un' intuizione qualsiasi. Ogni cosidetta arte dunque, rispetto all' universalità di quest'atto dell' intuire-esprimere, à un valore nè più nè meno che empirico. Dicendo che c' è per ogni arte un limite, veniamo a dire quest' assurdo (molto più assurdo del melodramma): che, più che *intuire la vita*, per l' artista deve contare lo star ligio ai canoni sia pure lati quanto si voglia della sua arte — mero trascendentalismo platonico, com' ò già detto.

In arte ciò che conta è intuire chiaro e profondamente: l' espressione non sarà pura che in ragione della purezza non dei canoni tecnici adoprati, ma in ragione della maggior purezza dell' intuizione stessa. Di fronte a questa purezza poco conta se un artista adopri soltanto ritmi e suoni, o ritmi suoni e sillabe insieme e persino ritmi, suoni, sillabe, linee colori e tutto quanto altro ancora il genio sentirà il bisogno di plasmare in un tutto nuovo e imprevedibile. In fondo è idiota questa storia dell'assurdo in arte; tutto è assurdo e nulla è assurdo: assurdo per assurdo vorrei sapere se è più assurda un' opera o un quadro futurista! Come pure è idiota l' idea del puro artista da considerarsi superiore al così detto impuro perchè tutto chiuso nell' atmosfera gelosa di una tecnica sola. Certo, per intendersi, noi ammetteremo sempre che vi sieno delle arti e *in un certo senso* anche idealmente vi

saran sempre gli artisti *puri* di quella singola arte — pittori puri, musicisti puri, etc. etc. Ma anche tenendo fisse certe zone all' incirca ben delineate attorno a certe arti o nuclei d' elementi espressivi ormai quasi direi *mitici*, ciò non vuol dire che (tanto sempre per intendersi) non si debbano ammettere tra queste zone ben nette, altre zone intermedie o d' incrocio, laddove la musica — ossia: il nucleo d' elementi espressivi costituenti ciò che s' intende per musica — si sovraponga alla poesia — ossia al nucleo d'elementi espressivi costituenti la poesia —; zone però che (bisogna tenere a mente) non rappresentano un ibridismo, sibbene un' arte *sui generis*, un linguaggio in cui la promiscuità dei multipli elementi espressivi appartenenti a più arti ormai da tempi immemorabili ufficialmente accettate come *arti-miti*, à prodotto questo consueto caso di pigrizia accettativa umana: che cioè non se ne facesse quel caso che si meritano e che non si desse loro un nome singolo e caratteristico; anche perchè queste zone sono per definizione più fluttuanti delle altre.

Non sarà dunque male fissare intanto questi punti essenziali per una teoria dell' opera, non solo, ma di qualunque linguaggio estetico che non rientri nei soliti tipi ormai noti e accettati universamente e ufficialmente. L' attività estetica consiste nel concretizzare un' intuizione per mezzo di *un'* espressione i cui elementi nessun esteta ancora è mai riuscito e mai riuscirà a fissare in tipi o classi di tipi se non storicamente condizionati, ossia prettanemte empiristici. Filosoficamente parlando la tecnica espressiva è *infinita* come materiale e come disposizione di materiale (come del resto sono anche infinite le possibilità dell' Intuizione suggerite dalla infinità della vita stessa). Filisteismo o pedantismo possono insegnarci che *questo solo* è arte perchè *questo solo* è *musica* questo solo è *poesia* questo solo è *pittura*. Ma, appunto, sono insegnamenti da filistei e da pedanti. Però sarebbe bene che anche coloro che si credono più spregiudicati, scoprissero una buona volta quanto di filisteismo e di pedantismo rimane conficcato nelle fondamenta del loro pensiero estetico!

L' opera non consiste dunque altro che in un intuizione (drammatica) la cui espressione è per così dire impastata di elementi che soltanto un pedante o un filisteo (magari sconosciuto anche a sè stesso)

può dichiarare appartenenti a due ordini diversi di espressione: la *poesia* e la *musica*. Chi infatti può dirci, se non storicamente, (a meno di cadere in un vieto trascendentalismo estetico) che cos'è musica e che cos'è poesia? Quello che conta in un'*opera*, è appunto l'intuizione drammatica; il suo linguaggio non può dichiararsi assurdo quando raggiunga il suo effetto, e se, a rigore, agisca in tutta la sua potenza, è impossibile che sia distinto nei suoi elementi così detti musicali e poetici. Quando noi cambiamo della frase succitata della *Carmen* con le parole anche il tono, e quindi l'espressione violenta e passionale, è chiaro che cambiamo tutto il significato e la determinatezza drammatica della frase intera. Bella forza! Come se non accadesse un fatto assolutamente simile anche in poesia! Infatti se noi cambiamo coll'interpunzione il tono d'un verso non otteniamo una trasformazione analoga? Per es: un verso narrativo e solenne come questo: *E quindi uscimmo a riveder le stelle*, può diventare un verso comicissimo; per es: *E quindi uscimmo: « arrivederle, stelle »*.

È dunque da concludere che nel teatro musicale l'espressione che serve a concretizzare l'intuizione non è *nè musicale nè poetica;* è un linguaggio *sui generis* che sfugge a tutte e due le classi di canoni stabiliti per regolare la purezza o per lo meno la legittimità ufficiale dell'espressione poetica e musicale. Si aggiunga inoltre che il teatro musicale in quanto è teatro non può sfuggire alla necesità di presentare i caratteri essenziali d'ogni intuizione drammatica: e come ciò non dev'essere giudicato come si potrebbe giudicare un poema o una lirica, ossia da uno stretto punto di vista o letterario o musicale. L'espressione in un dramma sarà sempre qualcosa di *sui generis*, di relativamente importante, dovendo condividere l'importanza con mille altre risorse estrinseche e sempre mutabili quali per es. la creazione estemporanea del gesto, l'attuazione pittorica degli scenarî etc. etc. Ciò che è veramente *nucleale* in un dramma e veramente estetico è il giuoco delle volontà dei personaggi, *la situazione drammatica:* le parole, l'intonazione etc. etc. che in una lirica o poetica o musicale sono quasi tutto, saranno nel teatro (e quindi nell'opera) subordinate all'importanza di questa situazione. Anche sotto questo rispetto risulta filisteo e ridicolo il pregiudizio di coloro che esigessero, in un'opera, della musica da Beethoven e della poesia da Dante, invece che un canevaccio qualsiasi ammanito da un Piave per un Verdi. Se nel poema « il verso è tutto », nel dramma si può dire che esso sia poco più che nulla. Tanto è vero che Shakespeare si serviva indifferentemente della prosa e della poesia, al modo stesso che Wagner mischiava al più prosastico declamato recitativo, i brani del più suggestivo lirismo sinfonico!

Ma sull'idea del *vero contenuto* drammatico d'un'opera come urto di responsabilità volitive o passioni che dir si voglia, ritornerò più tardi. Passiamo ora a esaminare le idee o meglio le non idee e quasi le intenzioni degli ormai indifferenti verso l'opera.

Le idee degli indifferenti.

Potrà sembrare ingenuo parlare dell'idee degli indifferenti. Se non che l'indifferentismo di cui voglio parlare è un indifferentismo *sui generis*. È l'indifferentismo cioè non di chi è al di sotto di un problema, bensì al disopra o che almeno crede d'esservi. Anche qui senza determinare uomini o teorie, accennerò al fatto di una nuovissima posizione che forse da uno o due anni appena si va prendendo in Italia da parte di un recente gruppo di artisti e di critici: *i liricisti* a oltranza.

Così essi ragionano: — Sia o non sia l'opera un assurdo (come espressione); sia o non sia giusto che essa vada considerata e giustificata come una forma di teatro; ad ogni modo che cosa ci può essere di più idiota d'un uomo e di una donna che entrino sulla scena e si mettano parlando o cantando (ciò non può essere che una maggiore o minore sfumatura di ridicolo) a far finta di amarsi o di odiarsi o a tramarsi finzioni ultrabuffe di mali e di beni inverosimili? Una prima donna che uccide un tenore che fa le corna al baritono, etc. etc.... — ci può essere nulla di più ormai vecchio e antiestetico? Il teatro insomma con le sue inevitabili esigenze di verosimiglianza (scene, tavolini, sedie, abiti, gesti, smorfie) con le sue false ingenuità obbligatorie è destinato a scomparire davanti all'unica possibilità d'arte che ci sia: — e cioè la liricità pura: la natura morta, la lirica, il fram-

mento etc. etc. L' arte futura sarà tutta un giuoco intimo e profondo d' artisti puri, ragolato dall' intelligenza e composto di soli lampi di squisitezze e di gusto —.

Tale posizione contro l' opera (come contro tutto il teatro) è in un certo senso non discutibile. È inutile fare appello, come ò già fatto per combattere le idee dei pessimisti e degli scettici, alla riprova del gusto e alla realtà delle creazioni. Se voi direte a un *liricista* che vi piace ancora la *Carmen*, ci farete la figura di cretino passatista e tutti pari.

Piuttosto cerchiamo anche quì metodicamente di mettere il più possibile le cose al loro posto. Questa posizione verso l'opera sarebbe facile vedere quanto sia ingiusta appunto appellandosi all'esperienza del nostro gusto che troppo spesso ci à avvertito che un magnifico idillio scenico fresco di fogliami di acque di gioia pagana come il *Siegfried* non morrà tanto facilmente, come non morranno tanto facilmente opere di rude e semplice ma appassionante umanità come un *Rigoletto* e un *Trovatore*, oppure opere di severa tragicità come l'*Alcesti* di Gluck. Piuttosto, al filosofo limpido e sereno tale nuova posizione interesserà come un sintomo di tendenze estetiche nuove, se non lo potrà impressionare come l' aggiunzione d' una conquista astetica travolgente gli antichi valori. E il sintomo è questo: anche senza poter dar ragione all' esclusivismo arbitrario del movimento liricista, è però impossibile non accorgersi che ormai tra i più fini spiriti d'oggi e le opere anche le più avanzate del teatro musicale (per es. la *Fedra* del Pizzetti e del D'Annunzio o il *Pelleas et Melisande* del Debussy e del Maeterlinck) esiste un dissidio che aumenta sempre di più. Non è possibile dar ragione ai liricisti modernissimi (futuristi, etc.) quando proclamano la morte del melodramma. Ma è parimente impossibile non accorgersi che se si affetta indifferenza dispregiatrice per il melodramma e si disertano i teatri d' opera, è perchè non si è ancora trovato un nuovo modo da parte degli operisti d' infervorare gli spiriti. Sarà ciò ancora possibile? Assisteremo a un eliminazione parziale o totale, oppure l' opera si trasformerà non solo abbandonando le viete forme tradizionali e ritornando alle sue forme più genuine e più logiche — le forme dei primitivi dell' opera per es. il Monteverdi —, ma addirittura incamminandosi per sentieri nuovi sia come contenuto (orien-

tazione *liricistica* del libretto) ed anche come forma (abbandono del canto: *ballet*)? — Quello che possiamo dire attorno a questo nuovo strano fenomeno di possibile boicottaggio dell' opera da parte delle nuovissime scuole — boicottaggio che del resto non può, ripeto, interessare che i compositori dell' opera, non i teorici — è che sotto la posizione dell' indifferentismo ultramoderno per l' opera — indifferentismo che forse sono il primo a rilevare — è verosimile che stia la risoluzione *pratica* (non certo *ideale* o *filosofica*, la quale per me non può essere diversa da come l' ò già fissata alla luce di solidi principî estetici) del teatro musicale avvenire.

Il punto di vista dei nuovi operisti.

Comunque, mentre che il nuovo contenuto nettamente *liricistico* (1) si prepara, è bene osservare come una tendenza a migliorare tecnicamente il melodramma, non molto estesa, ma già rappresentata da due validi pionieri preceduti dall' immancabile predecessore (il Moussogsky) è già apparsa nel campo dell' opera, dando due frutti importantissimi: il *Pelleas* e la *Fedra*.

Nel teatro musicale (di cui ò cercato dimostrare l' assoluta legittimità estetica) esistono due tendenze l' una alla prevalenza musicale, l'altra alla prevalenza poetica. All' una appartengono tutte le opere della 2ª metà del 600 del 700 (eccettuato Gluck e pochi altri) e di tutto l' 800 (eccettuato il Moussorgsky), all' altra tendenza appartengono le opere dei primitivi melodrammisti con a capo il Monteverdi etc. etc., più il Gluck (non tutto) e finalmente il Moussorgsky il Debussy e il Pizzetti.

È inutile, credo, determinare maggiormente le due tendenze: citerò soltanto (o meglio reciterò da un mio libro) questi due brani l' uno del Beaumarchais (prefazione al *Tarare* libretto per il Salieri

(1) È bene ricalcare questo significato liricistico dell'arte ultramoderna. Esso nell'opera non potrebbe mai avere il significato di *lirico* nel senso vecchio di *melodico*, sebbene di frammentario, di libero e nella direzione delle cose del Rimbaud per es. o delle nature morte del Cesanne.

operista gluckista) e l'altro del Mozart. Il Beaumarchais appartenne alla tendenza che porta alla prevalenza della poesia sulla musica, il Mozart, al contrario, alla prevalenza della musica sulla poesia. Scrive il Beaumarchais :

« C'è troppa musica nella musica da teatro, essa ne è sopraccarica ; e per adoprare l'espressione ingenua del celebre Cavaliere Gluck la nostra opera *puzza di musica*... Io penso infatti che la musica ; di un'opera non è, come la sua poesia, che una nuova arte per abbellire la parola, di cui non bisogna abusare. I nostri poeti drammatici ànno sentito che la magnificenza delle parole, che tutto il lusso poetico di cui l'*ode* si veste vittoriosamente, era un tono troppo esaltato per la scena ; essi ànno tutti visto che per interessarci a teatro occorreva raddolcire, calmare questa poesia abbacinante, e renderla più naturale.... ».

« Compiuta, fortunatamente per noi, questa riforma nella poesia drammatica restavaci di tentarla nella musica da teatro. Ora se è vero, e come non se ne può dubitare, che la musica stia all'opera come il verso alla tragedia, ossia come un'espressione più figurata, un modo solamente più forte di presentare i sentimenti o il pensiero : guardiamoci di abusare di questo genere di affettazione, di metter troppo lusso in questa maniera di dipingere ».

« .... Io infatti non so abbastanza ripeterlo e prego che vi si rifletta sopra : troppa musica nell'opera è il difetto delle nostre grandi opere ».

« Ecco perchè tutto in esse languisce ».

« Appena l'attore canta, la scena si riposa (io dico però s'egli canta per cantare) e ovunque la scena si riposa l'interesse drammatico è annientato. Ma, direte voi, come deve fare a non cantare, se non à altro mezzo d'esprimersi ? Sì, ma cercate almeno ; che non ci se n'accorga. È l'arte del compositore che deve far così. Canti egli pure il suo soggetto, al modo stesso che il poeta lo versifica, ossia unicamente per abbellirlo ; ma che io trovi in ciò un'attrattiva di più, non un soggetto di distrazione ....Infatti che cosa avviene nell'opera ? Mentre che, avaro di parole, il poeta si stilla il cervello per serrare il suo stile, per concentrare il pensiero ; se invece il musicista, a rovescio, stira, allunga le sillabe e le annega nei suoi gorgheggi, toglie loro la forza e il senso ; l'uno tira a destra, l'altro a sinistra e non si sa più a chi dar retta ».

Il Mozart invece scriveva : « la poesia nell'opera dev'essere la figlia obbediente della musica. Perchè le opere italiane, malgrado i loro miserabili libretti, piacciono dappertutto anche a Parigi (*dove come lo dimostra la lettera del Beaumarchais, si tendeva alla prevalenza della poesia*) ? Perchè la musica vi domina da sovrana e fa passare sopra tutto il resto ! ».

A chi la ragione ? A Mozart o a Beaumarchais, a Wagner o a Moussogsky ?

A mio parere, tutti e due d'ogni coppia ànno ragione in pratica, nessuno dei due in teoria.

Secondo i punti fermi che ho cercato fissare come base a una teoria dell'opera ; se l'espressione nel melodramma è un'espressione *sui generis*, la prevalenza dell'elemento plastico-determinativo, sull'elemento indeterminativo e musicale o viceversa non soltanto non può rappresentare, in assoluto, un meglio o un peggio, ma non può neppure essere assunta a importanza di *valore estetico ;* giacchè di fronte all'intuizione drammatica lo stato più o meno lirico (melodico-musicale) in cui si può trovare il drammaturgo poeta-musicista o musicista-poeta, è questione che non riguarda l'estetica come scienza dell'intuizione e dell'espressione, sibbene il tecnicista. All'esteta, purchè l'intuizione drammatica *viva* e ci prenda e ci tenga avvinti fino in fondo, poco può importare se ciò sia raggiunto con mezzi melodici (Bellini) o prosastico-musicali (Pizzetti). Sarebbe lo stesso che voler dichiarare inferiore una tragedia di Shakespeare a una tragedia d'Eschilo perchè in questa vi è più lirismo e stroficismo simmetrico che in quella !

Ma di questa questione tratterò ancora e più specificamente nelle analisi che farò, in articoli successivi, del *Pelleas* di Debussy e della *Fedra* del Pizzetti.

(*continua*). GIANNOTTO BASTIANELLI.

ROMANZO

Così bella e felice e libera, ella, ch' io m' ascoltavo piangere esiliatamente in un angolo durante tutta la notte.

Quale storia semplice e orribile rivedo!

Un giovine occhio animale, egli, con, in celate riprove, le soste del riso o del batticuore tra sorvoli su spacchi pieni di carezze inavverate e di viole, vagheggiando, impetratore d' estasi saturnie, selvagge rincorse di nuvole dalle rosse criniere.

Un germoglio gracile, ella, per l' illudersi delle brezze avventate a spezzarla, tralasciando invece su lei aliti di giungla e di onda.

Sbocciava improvvisa su svolte di metropoli, in una folata silente di piume e di veli, con, all' ombra, oscillanti, due perle nere stupite, al cui cenno sui cuori d' ognuno, ecco lo sfiammo d' oro nel petto del figlio solare, che passava lungi non visto senza vederla, pieno di verginità immortale.

Due innamorati dunque fin dall' eterno, che si cercavano innanzi a tutti, scevri di saperlo, al fondo di alcove inconfessate, senza scivolo o avvinghio, ma per un patto d' abisso; sebbene alla prima occhiata, immaginariamente, i golfi e le flore avrebbero trasognato di loro.

E quando, crepuscolare, il primo sguardo fortuito fu alfine scambiato, riconosciutisi, ella frenetica, senza parola singhiozzare, aureolata in un candido solstizio, gli offrì il fatato lucore

che inargentava la sua pelle, e quale silenzio intorno!

Sulla veranda oceanica il ritardo della sera cercava invano disincantare la fantasticheria di lui col gemmeo chicco della prima stella; ed egli, chino su lei, immerse perdutamente in quel cielo terrestre le sue labbra scottanti.

Irreparabile rovina.

Attraverso vicissitudini, quanto poco ci sia mancato alla fine, lo denuncia adesso il letto sanguinato, ond' ella — presso lui che rantola penzoloni — non può rialzarsi mai più, farfalla che risbozzolerebbe ammaliante da questa penombra di stanza, che odora dei suoi capelli ancora.

Ma dopo maschili settimane d' agonia nera assetata, con solo qualche rovescio impensato di luce, bevuto a grandi sorsate, la notte fu diradata.

Stili acuti di diamante traforavano il coperchio di cristallo nero, sotto cui gemevo inorridito, crisalide leggera fra gocciolari sotterra d' acque appena colanti.

Poi due palpebre diafane lentissimamente s' alzarono sopra un' ecclissi livida.

E dopo tanto ingoiare di fosforescenze, fra nuovi fiati e brusii, nell' ora di quel rinascere attiepidito, non rividi nettamente lo spicchio della luna d' argento che all' alba, — desto di soprassalto dallo schianto, sul pavimento, dello specchio ov' ella s'era tanto mirata, — quando il sole si cacciava già per gli sportelli tarlati.

ARTURO ONOFRI.

ESAME DI COSCIENZA
DI UN LETTERATO

Credo che abbia ragione De Robertis; quando reclama per sé e per tutti noi il diritto di fare della letteratura, malgrado la guerra.

La guerra.... Sono otto mesi, poco più poco meno, ch' io mi domando sotto quale pretesto mi son potuta concedere questa licenza di metter da parte tutte le altre cose e di pensare solo a quella. I giorni passano, e il peso di questo conto da liquidare colla mia coscienza mi annoia e mi attira: come l' ombra del punto che non ho voluto guardare cresce oscura e invitante nell'angolo dell'occhio; finché mi farà voltare.

Ora è certo che non può esser permesso a nessuno di prender congedo dal suo proprio angolo nel mondo di tutti i giorni, — deporre sull'orlo della strada il suo bagaglio, lavoro e abitudini, sogni e amori e vizi, via tutt' insieme, come una cosa improvvisamente vuotata di sostanza e di vincoli; scrollarci sopra la polvere del passaggio, voltando come verso un destino rivelato e decisivo un' anima leggera, affrancata da tutte le responsabilità precedenti; fare tutti questi preparativi, con aggiunta di raccoglimento e di ansia e di attesa, prender l' atteggiamento della partenza; e alla fine, non muoversi; non far nulla; stare alla finestra a guardare. Che cosa?

Davanti a me non c' è altro che la mia ombra immobile, come una caricatura. Sono otto mesi che la guardo; e faccio cenno colla mano a tutte le altre cure di star indietro, perché non ho tempo da badarci; serio, con l' aria di un uomo preoccupato; intanto, leggo dei giornali, e faccio delle chiacchiere; magari cerco, tra parentesi,

qualche pretesto per giustificarmi; e se non arrivo a servirmene nella conversazione, è solo per un resto di pudore; o piuttosto, perché i miei interlocutori mi interessano troppo poco, per prendermi la pena di mistificarli.

Credo di aver detto, fra le altre cose, che la letteratura mi faceva schifo, «in questo momento»; e in ogni modo, se non l' ho detto, ho fatto come quelli che lo dicono; (e, se l'ho detto, ho detto la verità).

Ma è inutile ch' io mi diverta adesso a farci sopra dell' ironia, che sarebbe facile. Del resto, questa storia della nostra «partecipazione personale alla guerra» nei mesi che son passati, con tutti i suoi equivoci di illusione e di ingenuità e con le sue sfumature di ridicolo, ognuno se la può rivedere per conto proprio, volendo; e la mia non interessa più che quella degli altri.

Per ora, quel che m' interessa è la conclusione. Per quanto ovvia e risaputa, me la voglio ripetere; l' imparerò.

La guerra non mi riguarda. La guerra che altri fanno, la guerra che avremmo potuto fare.... Se c' è uno che lo sappia, sono io, prima di tutti.

È una così vecchia lezione! La guerra è un fatto, come tanti altri in questo mondo; è enorme, ma è quello solo; accanto agli altri, che sono stati, e che saranno: non vi aggiunge; non vi toglie nulla. Non cambia nulla, assolutamente, nel mondo. Neanche la letteratura.

Voglio nominare anche questa, appunto perché è la cosa che personalmente mi tocca meno, forse; in margine della mia vita, come un' amicizia di occasione; verso la quale ho meno diritto di essere ingiusto.

E poi non devo scordarmi di avere avuto qualche cosa di comune — mi sarei rivoltato, se me l'avessero detto; ma era vero ugualmente — con tutta quella brava gente, piena di serietà; da tanto tempo va gridando che è ora di finirla, con queste futilità e pettegolezzi letterari, anzi, è finita; finalmente! passata la stagione della stravaganza e della decadenza, formato l' animo a cure più gravi e entusiasmi più sani, attendiamo in silenzio l' aurora di una letteratura nuova, eroica, grande, degna del dramma storico, attraverso cui si ritempra, per virtù di sangue e di sacrifici, l' umanità.

Ripetiamo dunque, con tutta la semplicità possibile. La letteratura non cambia. Potrà avere qualche interruzione, qualche pausa, nell' ordine temporale: ma come conquista spirituale, come esigenza e coscienza intima, essa resta al punto a cui l' aveva condotta il lavoro delle ultime generazioni; e, qualunque parte ne sopravviva, di lì soltanto riprenderà, continuerà di lì. È inutile aspettare delle trasformazioni o dei rinnovamenti dalla guerra, che è un' altra cosa: come è inutile sperare che i letterati ritornino cambiati, migliorati, ispirati, dalla guerra. Essa li può prendere come uomini, in ciò che ognuno ha di più elementare e più semplice. Ma, per il resto, ognuno rimane quello che era. Ognuno ritorna — di quelli che tornano — al lavoro che aveva lasciato; stanco forse, commosso, assorbito, come emergendo da una fiumana: ma con l'animo, coi modi, con le facoltà e le qualità che aveva prima.

Bisognerà ricordare quello che accade anche adesso, intorno a noi, per tutti quelli che prendono parte, non solo come uomini ma anche come letterati, alla guerra; e i cronisti raccontano tante cose di professori, artisti, scrittori, che si sono spogliati delle proprie abitudini, e vanno creando, per i nuovi bisogni, secondo il nuovo spirito dell' ora che passa, una letteratura nuova? Vedete in Francia: letteratura di battaglia, di fede, di semplicità: commediografi e letterati mondani che fanno la cronaca delle trincee; e Barrès, Bergson, Boutroux, Claudel, Bédier; ciascuno nei giornali, nelle conferenze, negli opuscoli, s' è presa la sua parte attiva e utile di fatica; e Rolland che risponde a Hauptmann; e Péguy, e cento altri, che cadono in prima fila. O in Italia; quante rivelazioni, spostamenti, di gente che nell'agitazione che ci trasporta ha cambiato figura: gente seria, stimata, valente che ha lasciato vedere angustie insospettate dell' intelligenza, debolezze, bassezze dell'animo: e altri, accidiosi, che si sono svegliati; spiriti difficili, che si sono fatti semplici; anime leggere, vane, che hanno obbedito a una voce austera di dovere.

Così diciamo, e sappiamo che non c' è niente di vero. All' infuori di qualche modificazione di accento, portata dalle circostanze, o sia guadagno di semplicità o sia peggioramento di enfasi, all' infuori del mutar materialmente gli argomenti e le occasioni dello scrivere, tutto

è com' era; un seguito della letteratura di prima, una ripetizione, se mai, per la fretta del lavoro, che approfitta delle abitudini più facili e più alla mano. Non c' è mai stata tanta retorica e tanto *plaqué* come in codesta roba della guerra.

Non si dice dei sonetti di Rostand, o di qualche altro accademico: ma vedete le ballate di Paul Fort, fra le più fredde e meccaniche che siano mai cadute dalla sua penna deliziosa, e tutte quelle tirate di Barrès, accanto a pagine superbe, del resto, di forza incisiva e di armonia; pur senza negare che tutto possa avere avuto il suo ufficio, in pratica, e il suo beneficio.

Così da noi: D'Annunzio, per esempio, a cui pensiamo con un certo orgoglio e quasi con simpatia, da quando quella sua molto privata e curiosa «cattività in Babilonia», è diventata nel corso degli avvenimenti una espressione simbolica dell' Italia esiliata col cuore sui campi dove si difende un' altra volta la civiltà latina; e il suo ritorno ha un significato, che ci fa sperare e dubitar tutti quanti. Certo D'Annunzio ha guadagnato in questo momento: ha ripreso posto fra noi: è ritornato al posto, da cui pareva scaduto. In realtà, con tutto il favore delle circostanze e della fortuna, non è poi cresciuto di nulla: non ha fatto niente che sia degno di quell' apparente ingrandimento morale: per una lettera, da Parigi assediata, ricca e rotta magnificamente di colore, quante odi su la risurrezione latina, e frasi e parole odiosamente vecchie e false; come se niente potesse esser cambiato mai per lui!

O volete parlar di Croce, che pare impiccolito, allontanato, sequestrato in una acredine di pedagogo fra untuoso e astioso, che si degna di consolare le nostre angoscie dall' alto della sua filosofia, sicura che tutto alla fine non è e non può essere, anche in questa guerra, altro che bene e vantaggio e progresso; e non si lascia sfuggire, frattento, l' occasione di fare alla nostra parzialità appassionata certe lezioncine sui meriti della cultura germanica, correggendo spropositi con un sorriso, che è insieme una puntura o un dispetto a tutte le tendenze della politica democratica e massonica; e se c' entra magari una frustata per qualche giovane un po' insolente, di quelli che hanno il torto di contraddirlo troppo spesso, tanto meglio: perché anche

il giusto è uomo, e non gli si può negare il diritto di lasciarsi irritare, poniamo, da Papini. Ora io non so quanto ci sia di vero in questa impressione: quando con uno credo di non potere andar più d' accordo non m' interesso del fatto suo, per quella parte, e non me ne informo, a rischio di apparire gratuitamente malevolo nel raccogliere una inesattezza. Ma che importa? Fosse pur tutto vero, io so che Croce non sarà diminuito né cambiato da un qualunque episodio, simpatico o antipatico, della sua vita politica: qualche difetto di moralista o di sofista, non aveva più bisogno di esserci svelato: e non toglie nulla alla sua persona reale, così come il sorriso troppo soddisfatto della bocca non ci nasconde la serietà e la tristezza sostanziale dell' animo. Croce è sempre Croce, insomma: e che adesso si trovi così bene a braccetto coi Barzellotti e coi Chiappelli e magari con Matilde Serao, è affare tutto domestico, che riguarda lui solo. Se c' è qualche cosa da rimproverargli oggi, è nei frammenti di etica, dove parla del dire la verità; non nelle interviste o negli articoli.

Ma non è lo stesso anche degli altri? Universitari, giornalisti, letterati, politicanti; quelli che eravamo avvezzi se non a stimare molto, almeno a rispettare come persone e intelligenze oneste, mescolati e congiunti per improvvisa affinità morale con quelli che non ci curavamo neanche più di scartare, teste vuote e cattive, esaltati e fanfaroni, mestieranti e procaccianti; tutto questo ci ha disgustati, irritati, ci ha fatto pensare a una rivelazione di viltà e di buaggine di poltroneria italiana, superiore perfino alla nostra tolleranza, che ra così larga nel suo disprezzo.

Ma era un eccesso che si può perdonare come impressione; non si può conservare come giudizio.

Un De Lollis, poniamo, o un Missiroli, tanto per ricordarne due fra i meno peggio, non hanno perduto niente di quella stima che potevano meritare: e lo sapevamo poi anche prima che uno era un dottrinario in cui lo sforzo della mente — per non parlare dell' ambizione — poteva arrivare alla conoscenza ma non alla penetrazione delle cose storiche o artistiche, e che l' idealismo di quest' altro poteva avere della buona volontà e dell' ardore, ma non delle idee, e più orgoglio di solitudine che di pensiero. Pregi e miserie non sono cambiati in costoro, come non sono cambiati nell' altra parte: dove la serietà della causa e l'utilità, tutt' insieme, dell' azione, non ci toglie certo il senso, a una a una, di tutte le stonature e le esagerazioni e le banalità, sia pure in buona fede; ma ci sono anche quelle in malafede, come ci sono, nel mucchio, i vanitosi, gli ambiziosi, i conferenzieri d' apparato e i ciarlatani, gli opportunisti e i fanatici, ognuno col suo passato e con le abitudini mentali e coi sospetti morali da cui la nuova compagnia non basta a purgarli. Aggiungete che anche fra i migliori, pochi hanno avuto felicità di parole e convenienza tempestiva: non parliamo di bontà letteraria; per un Prezzolini, che ha avuto dei momenti di serietà e di autorità più matura nelle sue osservazioni del vero, o per un Panzini che ha scritto qua e là, nel suo turbamento, tre o quattro paginette di una nudità e di una dolcezza pura, quanti altri che son rimasti inferiori a sè stessi, fuor di tono, fuor di posto! Ma, lasciando stare gli episodi particolari, nessuna sorpresa. La polemica della guerra — la guerra, insomma, — ha cambiato i gruppi, non le fisonomie né le persone. Son rimaste tali e quali, in fondo: né meglio né peggio. Sono unite adesso, e si divideranno domani, secondo le diversità che il consenso e la cooperazione di un momento non può cancellare.

Questo non piace. Si vorrebbe che fra i compagni di un' ora e di una passione restasse qualche cosa di comune in eterno. E non è possibile. Ognuno deve tornare al suo cammino, al suo passato, al suo peccato.

Sempre lo stesso ritornello: la guerra non cambia niente. Non migliora, non redime, non cancella; per sé sola. Non fa miracoli. Non paga i debiti, non lava i peccati. In questo mondo, che non conosce più la grazia.

Il cuore dura fatica ad ammetterlo. Vorremmo che quelli che hanno faticato, sofferto, resistito per una causa che è sempre santa, quando fa soffrire, uscissero dalla prova come quasi da un lavacro: più puri, tutti. E quelli che muoiono, almeno quelli, che fossero ingranditi, santificati; senza macchia e senza colpa.

E poi no. Né il sacrificio né la morte aggiungono nulla a una vita, a un' opera, a un' eredità. Il lavoro che uno ha compiuto resta

quello che era. Mancheremmo al rispetto che è dovuto all' uomo e alla sua opera, se portassimo nel valutarla qualche criterio estraneo, qualche voto di simpatia, o piuttosto di pietà. Che è un' offesa : verso chi ha lavorato seriamente : verso chi è morto per fare il suo dovere.

Parlavo prima di letterati e pensavo a quel povero caro Péguy. Come avremmo voluto, dopo aver saputa la sua fine, accordargli per un momento un poco più di quella poesia e di quell felicità a cui tendeva la pena della sua vita ! Mi ricordo di avere riletto molte pagine del suo « mistero » con una attenzione e una premura quasi dolorosa ; per scoprire finalmente nella sincerità di quel linguaggio così laborioso e scrupoloso e tenace la bellezza e la forza lirica che non avevo mai saputo veder prima : che non c' è. Così ho seguitato a commemorarlo, sulle pagine un po' scure e solide dei suoi libretti, dov' è scritta la sua giovinezza e la sua mistica e la sua battaglia, punto per punto, e passo per passo, e presa per presa, con quella complicazione che pare intricata e spezzata ed è semplice e aderente come il passo di un campagnolo sulla sua terra, ho seguitato a commemorarlo, con una malinconia che l' umiltà faceva più dolce. Nessun bisogno di ingrandire l' uomo che ha scritta « nôtre jeunesse », che parlava dei 75 così gracili smilzi damerini o di sé così nodoso rugoso contadino : la guerra l' ha fermato, l' ha coricato sul suolo del suo paese, calmo, fermo, superiore a tutti i nostri movimenti di un' ammirazione inutile come i rincrescimenti e le resipiscenze.

E mi veniva in mente anche Rolland, e altri di quella letteratura d' avanguardia, verso cui ho dei rimorsi di poca simpatia e di scarsa giustizia : adesso che fanno il loro dovere così nobilmente, dopo aver contribuito anche loro, con l'ardore morale e con lo sforzo ed il coraggio, a quel rinnovamento interiore della nazione, che dopo esser stato orgoglio di una minoranza eletta, oggi è diventato principio di una forza comune e meravigliosa. Non dovremo dunque ricordare con altro animo anche le prove e le audacie di una letteratura, che era l' anticipazione di un avvenire eroico ?

Ma è inutile continuare. So la risposta che troverò sempre alla fine, comunque tenti di travestire questa domanda.

Oggi è una cosa, e ieri fu un' altra. La forza morale e la virtù presente non hanno rapporto diretto con quel che c' era di mediocre e povero e approssimativo in certi tentativi letterari. La guerra ha rivelato dei soldati, non degli scrittori.

Essa non cambia i valori artistici e non li crea : non cambia nulla nell' universo morale. E anche nell' ordine delle cose materiali, anche nel campo della sua azione diretta....

Che cosa è che cambierà su questa terra stanca, dopo che avrà bevuto il sangue di tanta strage : quando i morti e i feriti, i torturati e gli abbandonati dormiranno insieme sotto le zolle, e l' erba sopra sarà tenera lucida nuova, piena di silenzio e di lusso al sole della primavera che è sempre la stessa ?

Io non faccio il profeta. Guardo le cose come sono. Guardo questa terra che porta il colore disseccato dell' inverno. Il silenzio fuma in un vapore violetto dagli avanzi del mondo dimenticato al freddo degli spazi. Le nuvole dormono senza moto sopra le creste dei monti accavallati e ristretti ; e sotto il cielo vuoto si sente solo la stanchezza delle vecchie strade bianche e consumate giacere in mezzo alla pianura fosca.

Non vedo le traccie degli uomini. Le case sono piccole e disperse come macerie ; un verde opaco e muto ha uguagliato i solchi e i sentieri nella monotonia del campo : non c' è né voce né suono se non di caligine che cresce e di cielo che s' abbassa ; le lente onde di bruma sono spente in cenere fredda.

E la vita continua, attaccata a queste macerie, incisa in questi solchi, appiattata fra queste rughe, indistruttibile. Non si vedono gli uomini e non si sente il loro formicolare : sono piccoli perduti nello squallore della terra : è tanto tempo che ci sono, che oramai son tutt'una cosa con la terra. I secoli si sono succeduti ai secoli ; e sempre questi branchi di uomini sono rimasti nelle stesse valli, fra gli stessi monti : ognuno al suo posto, con una agitazione e un rimescolìo interminabile che si è fermato sempre agli stessi confini. Popoli razze nazioni da quasi duemila anni sono accampate fra le pieghe di questa crosta indurita : flussi e riflussi, sovrapposizioni e allagamenti improvvisi hanno a volta a volta sommerso i limiti, spazzate le plaghe, sconvolto, distrutto, cambiato. Ma così poco, così brevemente. Le orme dei movimenti e dei passaggi

si sono logorate nel confuso calpestio delle strade; e intorno, nei campi, nei solchi, fra i sassi la vita ha continuato uguale; è ripullulata dalle semenze nascoste, con la stessa forma, con lo stesso suono di linguaggi e con gli stessi oscuri vincoli, che fanno di tanti piccoli esseri divisi, dentro un cerchio indefinibile e preciso, una cosa sola; la razza, che rinnova attraverso cento generazioni diverse la forma dei crani che giacciono ignoti sotto gli strati del terreno millenario, e l' accento, e la legge non scritta.

Che cos' è una guerra in mezzo a queste creature innumerevoli e tenaci, che seguitano a scavare ognuna il suo solco, a pestare il suo sentiero, a far dei figli sulla zolla che copre i morti; interrotti, ricominciano: scacciati, ritornano?

La guerra è passata, devastando e sgominando; e milioni di uomini non se ne sono accorti. Son caduti, fuggiti gli individui; ma la vita è rimasta, irriducibile nella sua animalità istintiva e primordiale, per cui la vicenda del sole e delle stagioni ha più importanza alla fine che tutte le guerre, romori fugaci, percosse sorde che si confondono con tutto il resto del travaglio e del dolore fatale nel vivere.

E dopo cento, dopo mille anni la guerra tornando si urta alle stesse dighe, riporta agli stessi sbocchi i gruppi degli uomini cacciati o suscitati dalle stesse sedi. È la stessa marea umana che ha traboccato sul Reno e per le Fiandre, ha allagato i piani germanici e sarmatici e s' è rotta ai passi dei monti. Si combatte negli stessi campi, si cammina per le stesse strade.

È vero che questa volta un' ondata profonda pare che abbia sollevato irresistibilmente gli strati più antichi della umanità che s' accampa nelle regioni d' Europa: non è un' avventura o un turbamento locale, ma un movimento di popoli interi strappati dalle loro radici. C' è stata nei primi giorni un' impressione indicibile; come se fosse tornato il tempo delle grandi alluvioni, per cui una razza può prendere il posto di un' altra; l' Europa non aveva più veduto questo da quasi duemila anni: erano i barbari d' allora, le masse della gente nuova, che tornavano a muoversi dai luoghi in cui s' eran trovate ferme alla fine, quando la marea si ritirò; e in tutto l' intervallo movimenti e sconvolgimenti parziali non le avevano più spostate in modo durevole.

È probabile che non le sposteranno neanche questa volta. Non avremo forse neanche sovrapposizioni, di quelle che non valgono tuttavia a distruggere la vitalità conculcata di una razza, che risorge a poco a poco come l' erba calpestata e circuisce e macera e assorbe in sé l'elemento estraneo; come accadde all' elemento germanico che aveva traboccato nell' Europa occidentale e meridionale, e che vi restò alla fine dell' invasioni e fu ribevuto dalle nostre terre.

Già fin d' ora si sentono le maree avverse incontrarsi e rifluire dal frangente che non s' è cambiato.

E alla fine tutto tornerà press' a poco al suo posto. La guerra avrà liquidato una situazione che già esisteva, non ne avrà creata una nuova.

Ci saranno dei cambiamenti di tendenze politiche e di indirizzo morale; delle rettifiche e delle definizioni, così di confini geografici come di valori civili, che diminuiranno in quel che si suol chiamare l' equilibrio mondiale, il tono di certe parti e ne accresceranno altre: certi aggruppamenti, ricostituzioni, affermazioni, che maturavano ieri come coscienza e desiderio contrastato, saranno domani un fatto compiuto. Ma insomma non sarà cambiato lo spirito della nostra civiltà — in cui questa guerra era già avvenuta e avveniva tuttavia —; e non sarà toccata la sostanza dai popoli, non saranno soppressi nè perduti quei principii e quegli imperativi storici, che ognuna delle grandi razze o formazioni nazionali, rappresenta da secoli nel suo posto e per il suo destino.

La storia non sarà finita con questa guerra, e neanche modificata essenzialmente; né per i vincitori né per i vinti. E forse, neanche per l' Italia.

Viltà italiana, destino mancato, strade chiuse, posto perduto per sempre: anche noi, in questi mesi di aspettazione, abbiamo parlato di queste cose; o piuttosto non abbiamo avuto il coraggio di parlarne, oppressi da un' angoscia oscura, affrettando coll' animo di giorno in giorno il momento, che non passasse l' occasione, che non si perdesse in modo da non potere esser più ritrovata.

Certo, c' era qualche cosa di vero in queste ansie.

Che l' Italia abbia qualche cosa da fare; un dovere da compiere e un avvenire da preparare o da assicurare, qualche cosa di storica-

mente determinato e preciso, ai suoi confini, sulla sua strada, lo sappiamo tutti; anche quelli che lo negano e lo impediscono, con uno sforzo che finisce a definire con certezza sempre più semplice il problema presente.

Ma appunto perchè questo problema è essenziale e sostanziale nella nostra storia, non possiamo credere che si esaurisca con oggi. Quella ricostituzione della nostra gente, intera e attraversata ancora una volta sul cammino e contro l'urto dei vicini crescenti, quell'anticipazione del nostro avvenire per le antiche perpetuamente rinnovate vie del levante, che avremmo voluto realizzare oggi, sono tutt'una cosa con l'Italia. E l'Italia resta. Non finisce, non muore; anche se sembri ora esclusa dal dramma immenso, sorda al richiamo del suo destino. abbandonata come un pezzo di legno morto fuor della corrente della storia.

Certi problemi non possono rimaner legati al destino di una generazione; che può anche essere fiacca, pettegola, ottusa, cieca, vile: come questa sembra. Ma l'Italia è un'altra cosa. È una realtà. Pare che dorma, in questa distesa grigia, fra queste Alpi taciturne e questo mare scolorito, sotto il cielo basso e chiuso; con tutti i suoi uomini rintanati nel torpore e nello squallore delle piccole case, ognuno stretto fra i suoi muri, seduto alla cenere e al fumo del suo focolare, imprigionato nel suo buco, nel suo orizzonte, nei suoi interessi, nella sua meschinità. Di quali destini o di quale avvenire vorrete parlare al bottegaio delle città lassù, o al contadino di questa campagna? Di quali problemi si può accorgere l'egoismo, che è la forza sola e la ragion di essere che ha sostenuto e mantenuto attraverso il tempo, al di fuori del tempo, la vitalità del branco, attaccato alla sua terra, alle sue cupidigie, al suo lavoro e al suo dolore, oggi come tremila anni fa; come sempre, fin che ci saranno viventi sotto il sole?

E va bene. Soltanto, la debolezza di oggi può esser la virtù di domani. Questa quasi animalità sorda e irriducibile, che esaspera oggi e contrista le nostre coscienze agitate, è forse una delle forze sostanziali, è la realtà della razza; che esiste e resiste, cresce, si espande, si moltiplica con una spinta istintiva, oscura e dispersa ancora, ma profonda e tenace, capace di ritrovarsi e di affermarsi al di là della nostra vita, che è corta e transitoria.

Questa Italia esiste; vive; fa la sua strada. Se manca oggi alla chiamata, risponderà forse domani; fra cinquanta anni, fra cento; e sarà ancora in tempo. Che cosa sono gli anni a un popolo?

Il mare, i monti, il teatro della storia non si muta: l'Italia ha tempo. Non c'è niente mai di fallito o di perduto in un popolo che ha la vitalità e la vivacità di questo. Anche se non avrà preso parte alla guerra.

Ciò può essere un po' duro da ammettere. Ripugna a qualcuno di dover concludere che in fondo in fondo tutta questa brava gente che abbiamo dintorno e che pare abbia in pugno le sorti del nostro paese, parlamento, stampa, professori, Giolitti eccellente uomo, e diplomatici, preti, socialisti ancora migliori — non avranno fatto molto male, come non erano capaci di far molto bene; e l'ira verso di loro è tanto esagerata quanto inutile il disprezzo. Il destino dell'Italia non era nelle loro mani. Non avremo niente da vendicare. Quel fremito di vergogna e di rabbia, che volevamo portare chiuso nel cuore, fino al momento dello sfogo, finisce quasi in un sorriso.

E anche questa è una cosa malinconica. Una cosa sciupata. Ma ce n'è tante!

E tutte insieme sono niente se penso a quello che va sciupato, a ogni minuto, intanto che io parlo, intanto che io penso, intanto che scrivo, sangue e dolore e travaglio di uomini presi in questo gorgo vasto della guerra. Gorgo che si consuma in sè stesso.

Che cosa diventano i resultati, le rivendicazioni di territori o di confini, le indennità e i patti e la liquidazione ultima, sia pur piena e compiuta, di fronte a ciò?

Crediamo pure, per un momento, che gli oppressi saranno vendicati e gli oppressori saranno abbassati; l'esito finale sarà tutta la giustizia e tutto il maggior bene possibile su questa terra. Ma non c'è bene che paghi la lagrima pianta invano, il lamento del ferito che è rimasto solo, il dolore del tormentato di cui nessuno ha avuta notizia, il sangue e lo strazio umano che non ha servito a niente. Il bene degli altri, di quelli che restano, non compensa il male, abbandonato senza rimedio nell'eternità.

E poi, di qual bene si tratta? Anche gli esuli che aspettano la fine

come il compimento della profezia e l' avvento del cielo sulla terra, sanno che il sogno è vano.

Forse il beneficio della guerra, come di tutte le cose, è in sé stessa: un sacrificio che si fa, un dovere che si adempie. Si impara a soffrire, a resistere, a contentarsi di poco, a vivere più degnamente, con più seria fraternità, con più religiosa semplicità, individui e nazioni: finchè non disimparino....

Ma del resto è una perdita cieca, un dolore, uno sperpero, una distruzione enorme e inutile.

Parlavo prima di coloro che vorrebbero, per un istinto del cuore, sospendere quasi il corso dell' universo: obbligare tutte le cose a subire l' effetto di questa guerra, a conservarla, a continuarla, a non lasciar perdere niente dello sforzo durato dall' umanità.

È un' illusione; non meno naturale che vana.

Il cuore, che s' è ribellato per un istante, torna presto alla sua quiete usata: si rassegna a questa che non è né maggiore né minore di tutte le altre ingiustizie, intollerabili e tollerate, del vivere. Il mondo è pieno di cose senza compenso. Tale è la sua legge. Penso che anch' io ho pianto fanciullo sulle corone antiche, sui popoli scomparsi senza colpa dalla scena del mondo, su tutte le cose che si sono perdute e più di lor non si ragiona: ho letto con una lacrima negli occhi fissi, i denti stretti in silenzio, la storia delle conquiste e delle distruzioni, le vittorie dei Romani e dei barbari, le guerre degli Spagnuoli e le rivolte dei villani, le guerre dei trent' anni e le guerre di religione. Ero un fanciullo solo, e non sapevo come avrei potuto continuare a vivere. Ma ho potuto continuare. Ho rinunciato a vendicare le vittime, ho dimenticato di consolare quelli che erano morti senza consolazione: ho vissuto ugualmente. (Ho vissuto accanto ai miei cari che sono morti. Li ho lasciati sotto terra e me ne sono andato per le strade del mondo). Posso fare così anche adesso.

Questa storia, che chiamiamo presente, non è diversa da quelle, che crediamo di aver letto soltanto nei libri: partecipiamo all' una come alle altre con lo stesso titolo. Vicini, ma anche così lontani!

Facciano i Tedeschi e i loro amici tutto quello che vogliono e che possono. Noi abbiamo una cosa sola da offrire per compenso a

tutte le ingiustizie dell' universo: ma questa ci basta, e il nostro cristianesimo, che ha perduto tutto il Dio e tutta la speranza, non ha perduta la tristezza e il gusto dell' eternità.

Del resto, viviamo, poichè non se ne può fare a meno, e la vita è così.

E facciamo magari della letteratura. Perchè no? Questa letteratura, che io ho sempre amato con tutta la trascuranza e l' ironia che è propria del mio amore, che mi son vergognato di prender sul serio fino al punto di aspettarne o cavarne qualche bene, è forse, fra tante altre, una delle cose più degne.

Non c' è mica bisogno per tutti del genio aspro e assoluto di quello che rideva a vedere i Prussiani sedere e trionfare nello squallore del suo vecchio paese; li osservava con un cinismo libero di ogni umanità, candido e ingenuo, e ne augurava degli altri.

Aggiungerò che io non saprei neanche avere nel nostro lavoro la fiducia superba di alcuni fra i miei vicini; vivo troppo fuori del secolo, per credere a una conquista dell' assoluto, che debba essere la parte esclusiva di questa generazione.

A parte ciò, devo pur riconoscere che la nostra letteratura è una cosa non affatto futile né inutile. Non ce ne sono molte altre che valgano meglio, e che sian degne di più rispetto, in Italia.

È una realtà. C' è intorno a me una semplificazione, un istinto di riduzione all' essenziale, una moltiplicazione di esigenze, che sono un tormento e una forza viva innegabile. Non importa se ci sia in tutto questo una astrazione e una povertà non sempre volontaria, in cui io ritrovo tanto di me stesso, che mi impedisce di essere giusto. Insieme coi difetti, che sono un poco anche i miei, ci son pur qualità vere e progresso e suono e felicità, che non mi appartiene e che non posso negare.

E allora, dopo tanto tempo che ho perduto a prender sul serio ciò che non mi riguarda, il meglio che mi resti da fare è forse di tornare, per quel tanto che mi è concesso, proprio a quella letteratura, che ho sempre considerata la cosa più estrinseca e meno compromettente.

Dopo aver lasciato tutto il resto, questa è l' unica parte che mi

rimane; e peggio per me, se mi par così poco. La prenderò come una lezione, che so di aver meritato. E non parliamo più della guerra.

Anzi, parliamone ancora.

M'è voluto del tempo, per riuscire a quella conclusione, i giorni son passati intanto che me la ripetevo, e forse mi sono scordato di qualche cosa. Bisognerà tornare indietro, per un minuto, e ricapitolare, per fermarmi a oggi. Vediamo.

Il conto non è finito. Ho detto che questi pensieri mi pesavano, che bisognava liberarmene.

E, dunque, sono libero. Di pensieri.

Non era una cosa molto semplice. Erano tanti, penetrati così dentro, un'abitudine, un'ombra oramai naturale e stabilita sopra tutte e altre cose di passaggio. Mi avevano fatto compagnia quando l'inverno giaceva sui colli duri, imminenti nell'aria di vetro; e il seccume giallo giù per le prode mostrava immobilmente le righe dell'acqua traboccante e della neve scolata via a rivoletti. Mi avevano fatto compagnia senza parlare, come un peso inevitabile.

E poi adesso li ho portati ancora a spasso con me per queste sere di primavera che tarda a venire; livida, scura, irritata dalle colonne di una polvere arida ancora d'inverno che si alzano e corrono via strisciando sulle strade di una bianchezza che è falsa sotto le nubi di mobile piombo.

Li ho portati e li ho tollerati tanto che alla fine me ne son liberato. Li ho consumati, appunto, come un'abitudine; che a poco a poco perde ogni significato; finché uno si domanda, nel riprenderla, quasi meccanicamente, ma perché? e si volta indietro, e si meraviglia di aver durato tanto, nella ripetizione senza motivo; ed è finita.

Così è accaduto a tutte queste inquietudini e angoscie e pensieri, che stringevo dentro di me fin da quei giorni ultimi di luglio; chiuse, come una tristezza o un amore, che non si discute; esiste, dentro, e si applica a tutti i momenti e a tutti gli atti del vivere quotidiano. E poi viene il giorno che si discute. Così, passo, passo. Si tira fuori e si guarda. Parte per parte, pezzettino per pezzettino. A guardarlo fuori, è un'altra cosa; tutta lisa, limata, logora, vana; e si comincia

a buttar via, con una irritazione per ciò che si è subito così stupidamente, che si confonde con la gioia di sentirsi leggeri e col desiderio di aver finito presto, del tutto. Si fruga in tutti gli angoli, si scruta, si tenta, si esaminano tutte le reliquie, i compromessi, le traccie dissimulate e profonde: par che non s'abbia mai terminato questo lavoro di revisione e di pulizia, che alla fine ci farà tirare un sospiro così profondo di liberazione.

Ma anche questa volta ho terminato. Uno per uno, li ho esaminati tutti, i pretesti dietro cui mi ero rifugiato in un momento di debolezza; e nessuno ha potuto resistere alla interrogazione di uno sguardo freddo.

Sono libero e vuoto, alla fine. Un passo dietro l'altro, su per la rampata di ciottoli vecchi e lisci, con un muro alla fine e una porta aperta sul cielo; e di là il mondo. A ogni passo la corona del pino, che pareva stampata come un'incisione fredda lassù su una pagina d'aria grigia, si sposta; si addensa; affonda i suoi aghi di un verde fosco e fresco in un cielo più vasto, che scioglie tanti stracci di nuvole erranti in una gran trasparenza scolorata. C'è una punta d'oro in quegli aghi che si tuffano nell'aria così vuota, così nuova. Anch'io son vuoto, e nuovo.

Me n'accorgo, che ho agio di guardar tante cose. L'erba, per esempio; questa vecchia erba stinta, che par che aspetti le prime acquate brillanti, fra argento e sole: ma non è vecchia; è la luce spenta, senza riflesso, che la fa parere; c'è tante puntine sottili, e gambi nuovi, e foglie e lancie di una tenerezza appena dispiegata; ma tutto è un po' piatto, tisico, senza succhio e senza vernice. La polvere che ci soffia sopra è intonata a quella freddezza. Il vento la butta anche nei miei occhi con una puntura di ironia. Sicuro, c'era qualche altro fastidio, prima di questo grano di polvere che non arrivo a stropicciar via dall'angolo della palpebra; c'era.... una lacrima calda sul mio dito. E il fruscio della polvere che m'ha oltrepassato oramai e corre via dietro a me come un piccolo turbine. E poi la pausa del vento e il ritorno dei colori e delle forme nelle mie pupille libere. Il verde magro della proda, e poi tutto il pendio, attraverso la siepe brulla; grano sopra, prati e prati, giù, fino in basso; verde raso, a gradi freddi in ombra. E quella casa là di fronte improvvisa, come uno squillo;

la facciata coll' intonaco crepato, e le finestrine buie; una pennellata d' oltre mare, così crudo, così fresco. Lo sfondo di aria tinta ne prende dei riflessi caldi, quasi di rosa. Finalmente! So che cosa è questa.

I colori che rincrudiscono sulla terra nuda e netta, l' ombra che si muove, una zona di tepore diffuso e brillante sotto le nubi gonfie; il verde che si rinfresca e il turchino che s' agghiaccia; luce di primavera nel finire del giorno.

Ecco quello che importa. Resto così sospeso ad assaporare la mia libertà nelle sensazioni che l' attraversano; erranti, senza corpo: aria lavata e vuota; colori muti. Libertà.

Che cosa rimane di tutto il peso di prima? Un sorriso mi riporta, attraverso spazi e spazi, a una inquietudine che si perde lontana, sotto i miei piedi, come le casette della mia cittadina, raccolte laggiù in una immobilità di pietra tagliata a secco, senza toni e senza intervalli: muri pallidi e campanili invecchiati; e tutto così piccolo, così fermo!

È lontana; non è più mia. In me non c' è altro che il vuoto. E in fondo al vuoto, il senso di tensione che viene dai ginocchi irrigiditi e da qualche cosa che s' è fermato nella gola: la stretta delle mandibole, quando la testa si rovescia indietro a lasciar passare quello che cresce lento dal cuore.

Non è niente di straordinario. La mia carne conosce questa stretta improvvisa dell' angoscia, che sorge dal fondo buio, fra una pausa e l' altra della vita monotona, e l' arresta: così; le gambe inchiodate alla terra, e tutto l' essere concentrato in uno spasimo di ansia, che tende a una a una le fibre.

Finché la tensione diventa sospiro; lenta onda che cresce dal petto oppresso e gonfia la gola salendo su su per tutte le vene; irresistibile onda della vita, che non si può fermare. Se n' era andata, e ritorna. Tanto più calda e più piena, quanto da più lontano.

Solleva tutto, trasporta tutto con sé. Anche l' angustia, anche l' angoscia, anche il sospiro che sfugge dalle labbra stanche, e che io non penso di trattenere. Perché mai lo farei?

Esso è mio. È il mio essere, che non posso cambiare; e non voglio. È la parte più oscura e più vera di me stesso. Quando tutto il resto

se n' è andato, questo solo mi è rimasto. Scontentezza, angoscia, spasimo; è la mia vita di questo momento. Adesso ho capito. Ho potuto distruggere nella mia mente tutte le ragioni, i motivi intellettuali e universali, tutto quello che si può discutere, dedurre, concludere; ma non ho distrutto quello che era nella mia carne mortale, che è più elementare e irriducibile, la forza che mi stringe il cuore. È la passione.

Come ieri, come sempre. Quante volte ho portato con me questa compagnia. Non mai così intima come oggi, come questa, che non ha nè volto nè nome; è tutta una cosa con la mia solitudine più sola e con la mia contentezza più amara.

Il resto è caduto come scaglia dagli occhi dissigillati. Ho sollevato le palpebre e ho sentito la gioia del loro gioco, così semplice e così naturale nello staccare ciglio da ciglio, e nel dare il passo quieto a tutte le cose del mondo: un piccolo cerchio viaggiante solo per me, nello spazio fra la retina e l' aria; l' ulivo che fa risuonare il metallo della sua scorza rugosa e il pallore delle sue foglie nella chiarezza che m'è davanti.

E insieme con ciò, dopo e prima di tutte le cose, la mia passione: angoscia: vita di questo momento. Perchè non siamo eterni, ma uomini; e destinati a morire. Questo momento, che ci è toccato, non tornerà più per noi, se lo lasceremo passare.

Hanno detto che l' Italia può riparare, se anche manchi questa occasione che le è data; la potrà ritrovare. Ma noi, come ripareremo?

Invecchieremo falliti. Saremo la gente che ha fallito il suo destino. Nessuno ce lo dirà, e noi lo sapremo; ci parrà d' averlo scordato, e lo sentiremo sempre; non si scorda il destino.

E sarà inutile dare agli altri la colpa. A quelli che fanno la politica o che la vendono; all' egoismo stolto che fa il computo dei vantaggi, e cerca nel giornale quanti sono stati i morti; ai socialisti ed a Giolitti, ai diplomatici o ai contadini. La colpa è nostra, che viviamo con loro. Esser pronti, ognuno per suo conto, non significa niente; essere indignati disgustati, avviliti è solo una debolezza. La realtà è quella che vale. Anche la disgrazia è un peccato; e il più grave di tutti, forse.

Fra mille milioni di vite, c' era un minuto per noi; e non l' avremo

visssuto. Saremo stati sull' orlo, sul margine estremo ; il vento ci investiva e ci sollevava i capelli sulla fronte ; nei piedi immobili tremava e saliva la vertigine dello slancio. E siamo rimasti fermi. Invecchieremo ricordandoci di questo. Noi, quelli della mia generazione ; che arriviamo adesso al limite, o l' abbiamo passato di poco ; gente sciupata e superba. Chi dice che abbiamo spesa male la nostra vita, senza costruire e senza conquistare ? Eravamo ricchi di tutto quello che abbiamo buttato ; non avevamo perduto neppure un attimo dei giorni che ci son passati come l' acqua fra le dita. Perchè eravamo destinati a questo punto, in cui tutti i peccati e le debolezze e le inutilità potevano trovare il loro impiego. Questo è il nostro assoluto. È così semplice !

Non siamo asceti nè fuori del mondo. Vivere vogliamo e non morire. Anche se ci tocchi quello che non si puó scansare col corpo, e che è sempre vita, quando lo incontriamo camminando per la nostra strada. Non abbiamo paure nè illusioni. Non aspettiamo niente. Sappiamo che il nostro sacrificio non è indispensabile.

Ciò fa più semplice e più sicura la nostra passione. Semplice come questo fremito del pascore, che sorge dalla terra bruna e mi sfiora le dita, mi fa sentire che sono calde e gonfie nell' aria viva : e l' acqua dev' essere ghiaccia laggiù tra il grano dove s' è fermata tra solco e solco ; son rivoli e pozzette chiare ; che lascian vedere l'argilla cruda sul fondo ; e, sopra, sul nastro liquido teso brilla svolgendosi il fumo denso delle nuvole, come inchiostro che si scioglie in luce.

Si ha voglia di camminare, di andare. Ritrovo il contatto col mondo e con gli altri uomini, che mi stanno dietro, che possono venire con me. Sento il loro passo, il loro respiro confuso col mio ; e la strada salda, liscia, dura, che suona sotto i passi, che resiste al piede che la calca. Non ho altro più da pensare. Questo basta alla mia angoscia ; questo che non è un sogno o un' illusione, ma un bisogno, un movimento, un fatto ; il più semplice del mondo. Mi assorbe tutto nella sua semplicità ; mi fa caldo e sostanza.

Fede è sostanza.... No. Fede è una parola che non mi piace, e quanto a cose sperate, non ne conosco.

Non credo che ci sia niente di fatale o di misterioso nel mio desiderio. Fatalità della razza risorgente, istinto di umanità ricuperata, son tutte frasi che non destano in me nessuna eco precisa.

Le cose che io penso sono determinate e comuni. Quanto all' umanità, conosco solo quelli che ho vicini : quelli che mi fermavano quest' estate, quando passavo in bicicletta, in riva al mare, o per lo stradone infocato : si ricorda, caro professore, quando glie lo raccontavo ? (Era una delle ragioni per cui io rimanevo più tranquillo accanto a lei che balzava e fremeva : mi guardava cogli occhi fissi : vedeva forse di me solo un' ombra, piccola, fra grandi ombre nere calanti sopra la terra. Anch' io cercavo altre cose, fuggite e desiderate, perdute e presenti, laggiù sulla riva del mare ; sull' orlo, dove l'onda fugge e ritira con sè l' ultimo velo dell' acqua, mentre i fiocchi di spuma si spengono con un sibillo lieve ; resta scoperta una riga di sabbia bruna, umida e intatta, come un sentiero nuovo per venirci incontro a piedi scalzi.... nessuno. Nessuno deve venire. — Così andavamo l' uno presso l' altro, scambiandoci le parole, da rive ora vicine ora lontane : qualcuna cadeva, o arrivava con suon mutato. Qualche volta le sembrava di ascoltar me ; e io non avevo parlato ; era il suo cuore che batteva. Avrei avuto tante cose da aggiungere o da spiegare, tante cose accumulate e messe da parte pensando a lei, dopo quella sera che ci lasciammo, quasi stanchi di parole, fuggendo ognuno verso la sua inquietudine : la sua voce mi seguiva ancora fra le lunghe ombre del tramonto e io fissavo la ruota silenziosa che correva sulla polvere biancheggiante, come se fossi già solo. Avrei dovuto tornare, se ci fossero state buone notizie del paese di Francia. Ci fu la Marna ; vinsero i Francesi, e non tornai. Noi non avevamo — noi non abbiamo ancora né combattuto né vinto). Una voce dal carro, che rasentavo passando ; voce d' uomo supino, fra il sobbalzare e il cigolare del carico di barbabietole o di carbone, che va sotto il sole e arriverà a notte alta ; o un richiamo lento di là dal canale, fra i solchi biancastri e calcinati su cui dorme il riflesso del cielo e del mare, carico di un azzurro così ricco, che anche la freschezza del suo soffio ha un peso sul viso. Sentivo la voce, strana, fra il silenzio e il fremere uguale delle gomme. « Signor tenente, ci torniamo presto ? » Richiamati delle ultime manovre, che mi parlavano da uguali a uguale, così diversi, colla frusta o il badile in mano, la camicia aperta e la faccia in sudore, corrugata un poco dal dub-

bio; dura e chiusa, anche alla luce del sole. Sentivano la risposta, attenti; ci scambiavamo qualche altra parola indifferente; un saluto breve; e via. Nessun segno di commozione o di entusiasmo. Bastava essersi riavvicinati per un momento.

E così tutti gli altri che mi hanno fermato, interrogato tante volte quest' inverno. Tanti che avevo dimenticato, tanti che non avevo mai conosciuto; ma tutta gente che dovrebbe andare, se viene quel giorno; si sentono più vicini, intanto. Eran sempre le stesse domande: « che si vada? e quanto si tarda? e quand' è che ci ritroviamo? », qualcuno sorridendo aperto, qualche altro rassegnato, qualcuno anche sospettoso, con un desiderio torvo di sentirsi rispondere di no. E sempre le solite risposte; « ma, se ci tocca, si va tutti questa volta. — Quasi, quasi, credo che ci siamo proprio. — O prima o dopo, quando bisogna andare, si va. Ci troveremo.... », con una reticenza istintiva, che mi spingeva a velare il mio desiderio, per avvicinarlo alla loro preoccupazione, senza offenderla. Tanto, quello che conta non è la parola; è l' occhiata di complicità che ci scambiamo e che ci unisce, anche su rive opposte e con animo diverso, gente legata alla stessa sorte, che s' incontra e si riconosce. Tutte le parole son buone, quando il senso di tutte è uno solo: siamo insieme, aspettando oggi, come saremo nell' andare, domani.

Fratelli? Sì, certo. Non importa se ce n' è dei riluttanti; infidi, tardi, cocciuti, divisi; così devono essere i fratelli in questo mondo che non è perfetto. E accanto a quello che brontola o si ritrae diffidente, ci son tutti quelli che si aprono a un sorriso istintivo nell' incontrarmi — sorriso semplice e lieto che ha vent' anni un' altra volta sui volti cambiati, colle pieghe fisse e la barba aspra dell' uomo già logoro —; quelli che mi stendon la mano dura con una timidezza affettuosa; quelli che posano sopra di me i loro occhi un po' turbati con un senso di improvvisa fiducia, come avendo ritrovata, nel momento dubbioso, la loro guida di ieri.... Guida da poco: ma io andavo avanti, e loro dietro. Così si farebbe ancora. L' uomo non ha bisogno di molto per sentirsi sicuro.

Purché si vada! Dietro di me son tutti fratelli, quelli che vengono, anche se non li vedo o non li conosco bene.

Mi contento di quello che abbiamo di comune, più forte di tutte le divisioni. Mi contento della strada che dovremo fare insieme, e che ci porterà tutti egualmente: e sarà un passo, un respiro, una cadenza, un destino solo, per tutti. Dopo i primi chilometri di marcia, le differenze saranno cadute come il sudore a goccia a goccia dai volti bassi giù sul terreno, fra lo strascicare dei piedi pesanti e il crescere del respiro grosso; e poi ci sarà solo della gente stanca che si abbatte, e riprende lena, e prosegue; senza mormorare senza entusiasmarsi; è così naturale fare quello che bisogna. Non c' è tempo per ricordare il passato o per pensare molto, quando si è stretti gomito a gomito, e c' è tante cose da fare; anzi una sola, fra tutti.

Andare insieme. Uno dopo l' altro per i sentieri fra i monti, che odorano di ginestre e di menta; si sfila come formiche per la parete, e si sporge la testa alla fine di là dal crinale, cauti, nel silenzio della mattina. O la sera per le grandi strade soffici, che la pesta dei piedi è innumerevole e sorda nel buio, e sopra c' è un filo di luna verdina lassù tra le piccole bianche vergini stelle d' aprile; e quando ci si ferma, si sente sul collo il soffio caldo della colonna che serra sotto. O le notti, di un sonno sepolto nella profondità del nero cielo agghiacciato; e poi si sente tra il sonno il pianto fosco dell'alba, sottile come l' incrinatura di un cristallo; e su, che il giorno è già pallido. Così, marciare e fermarsi, riposare e sorgere, faticare e tacere, insieme; file e file di uomini, che seguono la stessa traccia, che calcano la stessa terra; cara terra, dura, solida, eterna; ferma sotto i nostri piedi, buona per i nostri corpi. E tutto il resto che non si dice, perchè bisogna esserci e allora si sente; in un modo, che le frasi diventano inutili.

Laggiù in città si parla forse ancora di partiti, di tendenze opposte; di gente che non va d' accordo; di gente che avrebbe paura, che si rifiuterebbe, che verrebbe a malincuore.

Può esserci anche qualche cosa di vero, finché si resta per quelle strade, fra quelle case.

Ma io vivo in un altro luogo. In quell' Italia che mi è sembrata sorda e vuota, quando la guardavo soltanto; ma adesso sento che può esser piena di uomini come son io, stretti dalla mia ansia e incamminati per la mia strada, capaci di appoggiarsi l' uno all' altro, di

vivere e di morire insieme, anche senza saperne il perchè: se venga l'ora.

Può darsi che non venga mai. È tanto che l'aspettiamo e non è mai venuta!

Che cosa ho io oggi di più sicuro a cui fidarmi, all'infuori del desiderio che mi stringe sempre più forte?

Non so e non curo. Tutto il mio essere è un fremito di speranze a cui mi abbandono senza più domandare; e so che non son solo. Tutte le inquietudini e le agitazioni e le risse e i rumori d'intorno nel loro sussurro confuso hanno la voce della mia speranza. Quando tutto sarà mancato, quando sarà il tempo dell'ironia e dell'umiliazione, allora ci umilieremo: oggi è il tempo dell'angoscia e della speranza. E questa è tutta la certezza che mi bisognava.

Non mi occorrono altre assicurazioni sopra un avvenire che non mi riguarda. Il presente mi basta; non voglio né vedere né vivere al di là di questa ora di passione.

Comunque debba finire, essa è la mia; e non rinunzierò neanche a un minuto dell'attesa, che mi appartiene.

Dirai che anche questa è letteratura?

E va bene. Non sarò io a negarlo. Perché dovrei darti un dispiacere? Io sono contento, oggi.

Cesena, 20-25 marzo.

RENATO SERRA.

LA TERRAZZA

PERIPLO DELL'UOMO E DELLA VITA

— Due — disse il Milionario con molta cortesia —; tanto più che io non ho più nulla da dire. L'ascoltiamo.

— Oh! la mia è una piccola opinione e non l'esprimo che perchè vedo come qui tutti chiacchierino per passare il tempo. Volevo dire semplicemente che neanche la cucina bisognerebbe dimenticarla quando si tratta di risolvere il problema della vita. La cucina e il resto. Un buon pranzo, dei vini squisiti, dei fini liquori, è uno stato di perfezione che si raggiunge per le vie più naturali. Lo stomaco pieno di ottimi cibi e bevande non è secondo me quella sconcia cosa che molti dicono. C'è in questa replezione qualche cosa che trascende il fatto alimentare: un'armonia spirituale monta coi succhi gastrici per tutto l'essere come una rosa sboccia dai succhi della terra. So per esperienza che una buona digestione equivale in ordine alla conoscenza una meditazione profonda: dall'una come dall'altra sorge una visione totale del mondo, resulta intuitivamente il concetto di verità; — con questa sola differenza che la verità diciamo così viscerale è sempre amabile, luminosa....

— A volte, però, anacronistica.

— Eh?

— Ma certo; voi tacete delle indigestioni e dei loro effetti. Io, per esempio, per aver recentemente mangiato e bevuto al modo che dite, sono stato costretto a passare una settimana in un'ottomana.

— !
— !
— !
— !

Era il Calembourista riapparso all' improvviso e che, collocata la sua freddura, sparì come una lunga ombra. Qualcuno rise.

— .... Sempre amabile, luminosa, solare, mentre quella dei metafisici.... Guardate il *Banchetto* di Platone: è lo scritto più felice dell' antichità, forse di tutti i tempi; e sapete perchè? Perchè Platone che era fra i convitati lo concepì durante il chilo appena tornò a casa.

— Eh! Eh! — fece lo scienziato — è una boutade, ma c' è del vero in ciò che sta dicendo. Ho avuto anch' io in altri tempi l' idea d' indagare scientificamente quanta parte avessero la qualità dei cibi e i disturbi intestinali nelle teorie pessimistiche, nelle produzioni romantiche eccetera. Avevo preparato dei titoli. « L' influenza della choucroûte sulla filosofia di Shcpenhauer ». « I sintomi dell' enterite nel canto della *Ginestra* ». Si potrebbe anche stabilire un rapporto diretto fra l' ingurgitazione di tè, di chianti, di hashich e la descrizione di un chiaro di luna di Shelley, di un meriggio di Carducci, o di un paesaggio parigino di Baudelaire.

— Non so: io sono un semplice gastronomo, un gaudente. Credo alla santità del corpo e ne esercito il culto.

— Ma codesto è il principio dei dukoborez — osservò il secondo Filosofo —; conosce i dukoborez? Anch' essi esaltano il corpo e sono, come lo dice il loro nome, nemici dello spirito. È una setta russa. Credono, come dice il conte di Gobineau, che la parte sana, buona, innocente inoffensiva dell' uomo, è la carne. La carne non ha per se stessa nessun cattivo istinto, nessuna tendenza perversa. Nutrirsi, riprodursi, riposarsi, sono queste le sue funzioni, e i suoi appetiti gliele ricordano continuamente. Finchè non è corrotta essa cerca di sodisfarsi puramente e semplicemente, ciò che vuol dire, seguire le vie del bene; e più e meglio si sodisfa, più abbonda nel senso della santità! Ciò che la corrompe è lo spirito. Lo spirito è d' origine diabolica. È perfettamente inutile allo sviluppo dell' uomo: esso solo inventa le passioni, i pretesi bisogni superiori, i pretesi doveri, i quali contrariando in tutti i modi la vocazione della carne, ingenerano mali e mali senza fine.

È un po' la conclusione logica della vostra affermazione, mi pare.

Il Gastronomo si guardò intorno smarrito.

— Per l' amor d' Iddio! Ma tutta questa roba per me è algebra. Io non so, ripeto, che una cosa: che secondo me carne e spirito son tutt' uno, ed hanno come unico tramite vitale i sensi. Ogni senso sapientemente sviluppato può condurre alla conoscenza completa del mondo. Io, come ho detto, mi occupo dello sviluppo del gusto o palato, e questo mi serve benissimo.

— È strano! — esclamò un giovane biondo dall'aspetto raffinato, arrivando a braccetto con una bella signora bruna — è strano che questo signore che non conosco divida una mia idea ancora inedita! Anch' io sono arrivato alla conclusione che ogni senso quand' è portato al massimo raffinamento mette in contatto con la profonda realtà dell' universo: e poichè io sono un estetico ho applicato questo principio alle arti. Ogni arte non è dunque a mio avviso che il resultato dell' esaltazione di un senso, e con questo non intendo solamente dire che, per esempio, la pittura deriva dall' educazione dell' occhio, la musica dell'orecchio, eccetera — sarebbe una banalità —; sibbene che per mezzo dell'occhio, il pittore, non solo comunica col fenomeno coloristico sì da poter trarne armonie espressive ed emotive, ma arriva alla piena e totale intuizione della realtà vivente. Voglio dire che tutto l'uomo può essere concentrato in un organo, il quale per un processo misterioso ma certo investe ed assorbe la verità in tutti i suoi aspetti ed in tutte le sue sfumature. È così che il pittore, per restar nell' esempio, oltre a percepire e rendere con la sua arte l' accordo e la varietà dei toni, conosce ed esprime per mezzo di quelli sentimenti, pensieri, tutte la qualità del reale fisico, psicologico intellettivo e magari etico. Di qui la necessità di una nuova estetica la quale stabilisca l' auto-

nomia di ogni arte, ne esiga la purità assoluta: ogni cooperazione sensoriale non può — come è avvenuto per il passato — se non produrre opere e procurar sensazioni ibride, confuse ed eterogenee.

Son contento di vedere che il signore, qui, è ben preparato per divenire il mio primo discepolo, ed è naturale poichè nel suo genere è anche lui un artista.

— Allora sono un artista anch' io — saltò su la bella signora bruna compagna dell' Estetico. — Se basta per ciò coltivare uno dei nostri sensi....

— E cosa fa lei ? — domandò il Gastronomo.

— La cocotte.

Il Gastronomo dette in una risata e tutti gli altri fecero lo stesso. Soli il terzo e il quarto filosofo furono scandalizzati e si allontanarono borbottando.

— Finiscila, sciocchina! non vedi che fai arrossire l' Idealismo? — disse l' Estetico. — Va' piuttosto a salutare la Baronessa.

La Cocotte lasciò infatti il braccio del suo compagno e si allontanò. L' Estetico rimase col Gastronomo che si mise a sbadigliare.

— Ci serviranno almeno un rinfresco, spero.

— Credo : l' ultima volta ci fu.

Il primo e il secondo filosofo salutarono presentandosi scambievolmente.

— Lei è dunque un habitué. Ci dica allora : quel signore vestito di velluto nero, seduto là sotto la gaggia, ma chi è ?

— M' è stato domandato da un altro, ma non lo conosco. All' aspetto sembra un letterato ; un qualche poeta un romanziere. Ha un' aria molto austera. Forse è un erudito.

— O un filosofo, anche lui.

— E perchè non un gastronomo ?

— No, è troppo magro e troppo malinconico.

— Crede che non ci siano filosofi grassi e allegri ?

— Può darsi che in Grecia ce ne fossero. Platone per esempio aveva delle grosse spalle : lo dice il nome.

— E che ne dice lei del *Simposio ?*

— Non so quale ne fosse il ménu.

— Graziosa ! Ma intendo parlare del libro.

— Ah ! bello, bellissimo. Mi piacciono, tutte quelle sottigliezze sull' amore.

Uno degli invitati che ascoltava in disparte domandò ironicamente :

— Davvero lei trova della finezza o dello spirito nelle idee che i greci avevano sull' amore ?

— Dio mio ! capisco anch' io che quella cocotte di Mantinea di dov' era ? avrebbe potuto esser più allegra.

— Non parlo d' allegria, parlo di finezza psicologica, di comprensione larga e profonda del fenomeno. A me pare che i greci in questa faccenda si mostrassero poco meno che barbari. C' era dell' affricano e del provinciale in tutto quello che si pensava a Atene circa la donna e i suoi rapporti con l' uomo. Del resto, intendiamoci, l' intera Europa è stata poi greca in questo senso cioè affricana e provinciale, e per molti secoli — e in gran parte lo è ancora. Non ci sono che gli slavi e qualche francese che abbiano avuto il coraggio di considerare le relazioni fra i due sessi con qualche ampiezza e nobiltà di pensiero e di sentimento.

— Allude agli ideali del feminismo.

— Ma che feminismo ! — esclamò l' invitato con un' irritazione che era andata crescendo via via che parlava. — Intendo parlare della delicatezza con la quale un uomo civile e veramente moderno dovrebbe considerare il problema della passione amorosa in tutte le sue fasi, complicazioni e nuances. Del rispetto dovuto all' essere, sia uomo o donna, che in un certo momento si trova smarrito in laberinti psicologici dai quali il più delle volte non può uscire senza laceramenti di cuore ; senza dolori suoi o degli altri. Guardate come si concepisce, per esempio, il fatto del matrimonio, fra noi. Generalmente si crede che perchè una donna s' è impegnata una volta ad esser la nostra fedele

compagna, essa sia messa così al riparo da ogni nuovo possibile sentimento, e se guai succede che le cose vadano altrimenti, è un putiferio che non finisce più. Non ci si occupa di esaminare attentamente lo stato dei fatti nei loro infiniti particolari, delle ragioni sottili e multiple. Si lascia parlare l'istinto primordiale, il maiale che è in noi: si strepita, si tiranneggia, e si arriva talvolta anche a farsi assassini. Ora, tuttociò io lo chiamo rozzezza e barbarie.

— Va bene, ma d'altra parte — replicò il secondo Filosofo — bisogna pure che la parola data abbia il suo valore.

— Ma chi ci dice che non l'abbia, e che magari non ne abbia uno grandissimo precisamente nel momento in cui vi si manca se si può tanto soffrire di divenire spergiuri? Tutta la questione è qui, per l'uomo come per la donna.

— Ci sono state delle epoche in cui siamo stati abbastanza larghi in codesto senso.

— Per esempio?

— Mah! non so; il settecento, da noi: l'epoca del cicisbeismo.

— Era tutt'altra cosa. Lo sposo o la sposa che permetteva al compagno qualche strappo, come dicono, al contratto matrimoniale, lo facevano non per un sacro rispetto che sentissero per il diritto respettivo all'amore, ma per un'ipocrisia sociale, e fingendo l'ignoranza dei fatti.

— Che diavolo! vorrebbe forse che il marito o l'amante disgraziato, non contenti di chiudere un occhio, elevassero a sistema il loro stato e se ne facessero un titolo di dignità?

— E perchè no, se i sentimenti che hanno creato una tale situazione sono d'ordine superiore; se denotano il trionfo dello spirito sulla volgarità animale, e sull'opinione. Ci si vergogna forse di perdonare un'offesa involontaria, o di assistere umanamente un infermo che ci è caro?

— Ho capito — disse con fare burlesco l'Onorevole che

s'era riavvicinato attratto dalla conversazione — questo signore propugna la teoria del becco contento.

L'invitato gli piantò gli occhi in viso con un disprezzo freddo.

— Precisamente. E le dirò che lo faccio in piena coscienza. Io sono appunto un becco contento.

Soffici.

« DRAMMI SPIRITUALI »

1.

Usa chiamarla così.

Si potrebbe ricercarne l' origine fino a De Sanctis ; ma si sa quanto di accertato v' era nel suo esame, dopo che su tutta quella poesia era passato il consenso di molte generazioni, e i mondi si interpretavano a distanza di tempo, oltrecchè con nessuna intesa di formazione spirituale, e idee preconcette.

Era insomma un bel costruire drammi, tra elementi di grandezza vera, in epoche eroiche. Su Dante, per esempio. E il bisogno di questa specie d' impostazioni complicate rimaneva assai più una necessità di nature energiche, e meno sforzo idealistico interpretativo, che pare torni a sciupare e confondere i termini precisi della poesia.

Lasciamo andare quanto di torbido si verificava in questo lavoro, anche a contatto di certe opere grandiose; come si ricordano nei secoli ; e che un' intima continuazione e interstizio di facoltà opposte andavano trovati in un' aderenza più combaciante con quei fochi centrali che solo esistono, e irraggiano intorno le parti secondarie e prossime. Ma l' impalcatura premeditata, e in ogni luogo aggiunta, si scopriva inevitabilmente negli accostamenti a coscienze di minor forza e complessità (Tasso), dove la misura e il progetto resultavano sproporzionati ; e per conservare una qualche apparenza di solidità, s' invocava l'aiuto di esigenze estranee e ancora rozze.

Pure se ne guadagnava, in tutto questo lavoro, un principio sano e certo ; un atteggiamento spontaneo che consentiva di guardare la poesia realizzata sempre in coesione d' una dinamica potente,

senza sforzo ; dico come riflesso e quasi obbligo d' un temperamento nato a ciò, e liberamente, in un sol punto, orientatosi.

Il difetto era in un eccesso, e portava, per giustificarsi, una somma di benefici e scoprimenti nuovi ; e risoluzioni di mondi torbidi. Diventavano splendenti, vere creazioni anche se a contrasto, e con falsificazione della realtà. Si facevano amare anzi per questo. Tanto è vero che l' opera d'un critico va esaminata dall' interno ; e gli va chiesta, di persona, la regola della sua potenza fantastica, o facoltà illuminatrice di scelta.

2.

Oggi appunto non si potrebbe dire così : « il metodo è cattivo ; ma l' ingegno ha pure il suo peso ».

Riadattiamo un cliché che sa troppo di vecchio e sciupato, con una disposizione che ci porterebbe altrove, davanti a necessità che c' imporrebbero altri problemi.

Quel che manca a noi è precisamente quel principio che nel De Sanctis esisteva, per forza d' intelligenza e di tempi ; e salvava ogni limitazione, o deformazione di giudizio.

Empito e passione, che tra gente mortificata e senza fede han perso il significato di vivere.

E a ricominciare da capo bisogna anzi tutto spogliarsi dell' antico.

3.

Strana questa sopravvivenza ; a un punto che l'arte ; per essersi resa più consapevole e intensa, s'è ridotta a frammento ; con strappi e tagli di materia grossa, che ingombrava tanta poesia dell'ultimo cinquantennio.

Ha riconosciuto il suo limite. Giorno per giorno riconferma e accetta la sua povertà.

Si esprime in quelle forme che le consente l' ispirazione, e il destino di nascita.

4.

Unica via d' uscita, un' autoconfessione disadorna e scabra, dove si tentano di fissare e accertare nuovi avanzamenti, e sbocchi a una coscienza di sè e del mondo, più audace.

Ma quasi per dispetto; un passo avanti; e rieccoci negli astrattismi, e in una sorta di allucinazioni, che son lungi dal realizzare vedute di orizzonti nuovi.

Tutta la fatica è spesa in questo sforzo di uscire dal chiuso, dal preciso, dal circostanziato e vivo: per affermare una spiritualità, che, tradotta in termini chiari, è un' assai misera cosa: — contingente psicologia.

5.

Ma son tentativi che valgono, oltre tutto, perchè compromettono solo sè. Consumano la loro propria sostanza; e un giorno arriveranno, con questa umiliazione e riduzione, a purificarla.

La critica che fa?

E prima ancora, che sono i critici?

6.

La domanda potrebbe anche parere oziosa. E quando s' è detto che fare la critica significa eseguire opera di scelta, resta sottintesa l'onestà e la precisione dell' esame, ogni volta saggiando e controllando.

Ma affidato questo ufficio a gente speranzosa, che per non aver realizzato certe fantasie e armoniose architetture in arte, se ne fa una regola; con tanta più caparbietà e fastidio; a misurazione, vorrebbero credere esatta, della poesia; è necessario questo piccolo segnale d' allarme.

Peggio se fuori di questo sentimento antagonistico e continua gara personale e interessata, si pretende di stabilire un principio generale da rinnovare le basi all' estetica moderna.

7.

Son tornati in vita i *generi*, di dolce memoria.

Cioè quei tipi ideali e perfetti, e prototipi di creazioni, a cui va riportata l' analisi e la valutazione di ogni opera d' arte, per un giudizio aderente e *obbiettivo*.

Tradotto in termini meno scientifici, e senz' affatto precisione matematica, questo metodo, o schema che si voglia, rinnova una relazione più volte posta e applicata dal De Sanctis, tra mondo intenzionale e mondo realizzato. Ma l' intenzione essendo anch' essa un elemento *soggettivo*, e, come dire, un' ispirazione in grande, di cui non s' ha che un' attuazione parziale, a un certo punto, e con una data potenzialità, può giovare il confronto a illuminare quello stato di maturazione proprio di ciascun artista, non conferire al giudizio conclusivo valore di assoluta e incontrovertibile verità.

Quel grado di conquista massima, e desiderio di universale, a cui ciascun poeta si sente portato, — tanto, che faceva ripetere, ad esempio, a Pascoli, che nascevano volta per volta in lui due poesie; una bella, e una brutta; e per gli altri scriveva, sempre, quella brutta —, sotto forma diversa, riappare come scoperta e accertamento di un punto di perfezione intraveduto dal critico, e a cui ogni opera più o meno s' accosta, secondo che più o meno riesce a *esprimersi* totalmente.

8.

Certo che alla formazione e delimitazione di questo termine di controllo e punto cardinale fisso, concorre efficacemente, con mal dissimulata sodisfazione, quell' istinto creativo e desiderio di mondi vasti che in certe nature contraddette, oggi, non riescono a concretarsi, e cercano uno sfogo per altra via.

Quella coesione che non trovano in sè, si studiano di dimostrarla nei poeti; o come cosa raggiunta; o come segno da realizzare; o come ragione infine di contrasto, per svalutare il « realizzato ».

A somiglianza di certi giri parabolici e designati, secondo cu un poeta, fino a ieri, e forse anche domani e sempre, è considerato nel suo nascere, maturare, e morire; come una salita e una discesa immancabili; con il meglio nella gioventù, e il peggio nella vecchiaia: vero metodo bio-fisiografico, a tutela delle possibili sorprese e contradizioni.

9.

Ma alla fine, la realtà è che vale; e i propositi, le aspirazioni, i bei sogni, son cose dolci e inutili; tanto più se devon servire a misurare la grandezza; anzi vi si sostituiscono; e voglion pesare sulla bilancia dei valori.

E quando s' hanno da rifare i drammi d' una poesia e d' un uomo, primo compito è d' isolare le parti vive, e situarle al giusto posto: dove proprio s' incastrano, come resultati definitivi, tra le tendenze e i ripetuti assaggi.

È la sola storia vera e possibile.

10.

Ma già. Come nell' esame d' un' opera, così d' una serie e d' una vita intera ci son tipi ideali, schemi prestabiliti, o dedotti per deformazione dalle piccole cose accertate. Non importa la verità, e l' aderenza al reale; importa il bel quadro incorniciato, a grandi linee, dove i motivi, le variazioni, le sfumature si confondono.

Oltre tutto questa è la sola fattibile obbiettività.

11.

Cioè vorrebbe essere.

Perchè non si prova la grandezza, ad esempio, di una tragedia, confrontandola con un termine invariato.

Un confronto è un metodo esterno, e non spiega la ragione nascosta.

Quel che va dimostrato è in che cosa consiste questa tragedia, e come vive, e perchè vive.

Potrebbe nelle sue parti vitali resultare anche un solo frammento lirico, rivelare tutt' altra attitudine di poeta.

Senza dire, che a giustificare un qualsiasi rapporto con un «genere» per sè vivente e universale, bisognerebbe accertarne innanzi tutto l' essenza assoluta e incontestabile.

Ma non si documenta un' astrazione.

12.

Così non si possono accettare quei tali «drammi spirituali».

In cui di spiritualità c' è ben poco; e, in effetto, dobbiamo cercarla proprio dove meno è supposta, nel definitivamente preciso e realizzato; non nei punti morti, su cui la critica moderna vede fondata, anche se inattuale, ogni suprema grandezza.

Hanno paura del reale; essi che impongono resultati e giudizi scientifici.

E se a De Sanctis, qualche volta, capitò di costruire su un mondo intenzionale, che poteva, dopo tutto, spiegare aspirazioni ed errori di un determinato poeta, preoccupazioni o tendenze più vaste: riuscire insomma psicologicamente a chiarire una fremente personalità; oggi manca anche quest' interesse di riprova indiretta; e avviene, invece di accostarci alla poesia, di verificare delle sterili fantasie, con un' apparenza di grandiosità tanto più falsa quanto i modo è insolente e imperativo.

13.

Ma dramma, che cosa significa, se non cozzo di sentimenti e forze contrarie; collisione scoppiante, con gradi e stati d' animo successivi, che pacificano i contrasti in una liricità sospesa, in un' atmo-

sfera che investe figure, persone, avvenimenti; e unifica, interseca le linee; le annoda, strette, in un fascio unito e potente?

Esiste questo dramma in un poeta? Questa lotta?

Con una tesi, un' antitesi, una sintesi?

E; sopra tutto; è poi vero e possibile, che si debba ridurre un mondo poetico sempre a questa specie di dibattito, con apparati scenici, e col soccorso di tutta quella preformazione artistica e psicologica a cui s'è dato un così grande valore da disinteressarci di certi punti vitali che soli valgono, e hanno da essere potenziati?

Per amore della costruzione si perde di vista il centro vivo.

Ed è inutile almanaccar tanto.

La poesia è cosa molto semplice e fuggitiva, che non la si chiude in uno schema.

Solo compito realizzabile è di mostrare dov' essa è pura e raggiunta; dove si tentano ingrandimenti e amplificazioni.

La storia di ciascun poeta va fatta così.

Scegliendo e valutando.

E sforzandosi più di spiegare le parti buone e cattive, che ragionare una mirabile serie d' intrecci e di legami aggrovigliati.

14.

Perchè c' è una differenza sostanziale tra quello che in arte è realizzato — e ha ucciso la psicologia —, e quello che è sforzo e via d' uscita — ed è ancora psicologia.

Non si può raggiungere, o quasi comporre, un' unità superiore, in nome di ciò che v' è di grezzo, in quei punti che non si sono risolti poeticamente, e di cui non si riesce a vedere sbocco ed espressione definitiva, che se fosse anche idealmente intravista sarebbe nello stesso tempo attuata.

Non si può riabbassare la poesia al livello di tutta l' altra che ha un valore di tendenza e di esercizio: che significherebbe distruggere la vita, svalutare tutto ciò che s' è finalmente espresso, per riaccostarlo al suo contrario, e contentarsi di questo mondo sconvolto, dopo che in qualche parte era già vivo roteante.

15.

Ogni cosa va lasciata al suo posto!

La realtà è quella che è.

E i drammi non c' entrano.

16.

Non si concepisce dramma tra l' esistente e l' inesistente.

Tra la poesia e la non poesia.

Vi sono esperimenti e ripetute prove, con un valore derivato e approssimativo, che s' illuminano da quel che c' è di vero e reale, e dà personalità a un uomo.

Importa appunto autenticare il buono; e non tornando addietro; e rifacendo il cammino a ritroso; — che non porta a una superiore conoscenza —; ma mostrandolo in atto, documentandone l' intima vitalità ed essenza.

17.

A operar questo si sa bene quanto soccorra il gusto, l' intuizione, la sensibilità; che son cose tutte soggettive; e finora s'è cercato invano di dare alla critica importanza di resultati scientifici.

Chi giudica d' arte intende l' assurdo di questa pretesa. Sa invece che può solo conferire al suo giudizio significato d' una relativa obbiettività, esemplificando e ragionando, finchè è possibile, quel che ha visto e sentito lui, in un momento di genialità e di partecipazione piena.

18.

E il resto è sconsiderata superbia.

Così quell' ambizione di costruire, come l' ostentazione d' un lavoro definitivo e solido.

Bisogna proprio contentarsi di poco, e quel poco far valere ed esserne sicuro, all' estremo.

Chi ha inteso profondamente le parti essenziali di un' opera, non si cura che di quelle sole.

E averle capite vuol dire possedere un organismo vivente; dinanzi a cui gli episodi sono d' un interesse temporaneo, parziale; e le complicate architetture una deformazione ed esagerazione irreale.

Si può fabbricare sulla rena e sulla pietra.

bilancio.

E tutte le precauzioni sono inutili.

E i preventivi non son da farsi in arte.

L' arte risolve da sè, crea una vita sua.

Metterla in gioco significa cercarne l' intima causalità e ragione.

Non c' è nè da porsi dal solito *punto di vista* del poeta, nè da rifare cammino e viaggio indietro.

Un uomo vivo, la forza d' un uomo vivo, non si spiega scomponendolo in quelle parti e elementi che erano prima della gestazione e formazione totale: costituivano insomma il caos.

Quando s' è superato stati provvisori e psicologia, per una legge superiore, e con un' aria nuova sopra tutte le contingenze e i punti intermedi, non si può pretendere di sperimentar proprio la legge, per via di quegli elementi, che essa, per virtù sua, ha annullati e ridotti una volta a unità.

Bisogna anche scartare la critica psicologica.

Guardare e esaminare semplicemente il *rendu*.

somma.

Per oggi, se si pensa a quel che la critica ha potuto fare, progredendo e aggiungendo esperienza a esperienza, non c' è da ricavarne che conquiste particolari su poeti e frammenti di poeti.

Quegli stessi che sembrano contrastare alla modestia di certe letture a cuor pacifico, in realtà non fanno che solo questo.

Forse meno bene.

Certo meno bene.

Fin che è venuto qualcuno, a dire, candidamente: «io non faccio della critica; scrivo secondo le mie giornate di buono e cattivo umore».

La critica è dunque un' opera di risentimento e di nascosta ribellione.

Serve da sfogo e sfiatatoio a certo gas compresso che, chi sa perchè, non riesce a far lume.

Ed è, con ostentazione e sconciatura, l' ultima conseguenza a cui può portare questo parlare di altri, senza badar troppo a ciò che essi dicono. Solo per pretesto di utilizzare quel po' di capitale accumulato, e che non si riesce a spendere in iniziative proprie.

Cercano un intraprenditore che lo faccia fruttare.

Affari magri.

A ogni modo si può accettarli come sollazzi e svaghi.

L' opposto di quelle intenzioni, che, pare, questi fratelli cugini, nutrano nel profondo cuore.

GIUSEPPE DE ROBERTIS.

SIGNOR GINO BIANCHI

E PERMESSO?

L' artista guarderà a questo libro un po' come noi, che sappiamo che ha fatto e farà di più. Ma il pubblico ha il dovere di vederci già quello che c' è di artistico, di sentirci quello che c' è di umano, di riconoscere l' ingegno che ha vergato queste linee.

Noi possiamo discutere questo Gino Bianchi, che non giunge alla spalla della « Famiglia povera » e della « Morte del padre ». Il pubblico non deve che cavarsi il cappello.

È il mio primo sentimento quando leggo questo libro. Non sono un critico. E quelle finezze di voi altri critici, così benevoli con me da riconoscermi una particella di quell' intuito che è in voi, sia pur imbastardita da necessità e volontà pratiche, mi riescono un poco estranee. Le ammiro, talora ne godo: ma, debbo dire il vero, alla lunga mi stancano. Troppo belle!

Io voglio così dire all' ingrosso del Gino Bianchi. Verranno altri a rifinire la sbozzatura. Io non ho finezze di critico. Ma credo di avere un po' di fiuto e quando mi metto sulla palma della mano un uomo sento se è fatto di mollica di sambuco tinta di piombo o se è ferro. Dico che basta leggere due pagine del Gino Bianchi per sapere che si è di fronte a uno « scrittore » di razza. Così, da lontano, dicono che i marinai capiscono se è apparso all' orizzonte una corazzata o un incrociatore e se il taglio è da inglesi o da tedeschi. E chi non sente questo non capisce nulla d' arte e di originalità.

C' è uno stile. E non mi starò a metter tra le gambe bastoni: cos' è lo stile? Queste cose di Gino Bianchi non si rifanno, e non c' è

che uno che sappia farle, lui, quello che le ha fatte. Hanno una marca di fabbrica non superficiale, lì, in ogni ritmo e pendenza di frase, in ogni periodo calcato a dovere da una mano un poco pesa ma del mestiere, e in quelle risatine dove fai presto a scernere, per dio, un gemito.

Gino Bianchi è un felice errore artistico. Cominciato come caricatura, acquisterà certo una notevole notorietà. Sarà probabilmente questa la sua fortuna editoriale. Si parlerà di Gino Bianchi per molti anni anche quando nessuno lo leggerà più come accade di Monsù Travet del Bersezio. Sarà un porta voce, una parola di riconoscimento, un mito, che calamiterà inevitabilmente le mille e una sciocchezze e le cento avventure dell' impiegato italiano. Si agglomereranno intorno a lui, come su Rolando le gesta eroiche, tutte le piccole meschinità, le sterili invenzioni, i perditempi della burocrazia. Gino Bianchi è probabilmente destinato ad una celebrità che potrebbe oscurare quella di Oronzo Marginati.

Senonchè il grosso pubblico in questa, come in tante altre cose, avrà, s' intende, torto. Gino Bianchi è la satira del burocrata italiana. Sì. Ma per una felice debolezza di mano dell' artista, il manichino s' è messo a gestire. Anzi quel manichino ha riso. C' è di più: il manichino ha pianto!

Per dirla con Gino Bianchi, un manichino che piange non è un manichino.

Sono dunque le confessioni d' un impiegato poeta. E perchè non diremo anche le vendette di un poeta impiegato? Vendette per l'aria non respirata, per la paga scarsa che ha tolto gioie quotidiane, per la libertà veduta dalle finestre e non goduta, per l' inutilità intima provata, per le montagne e per il mare e per la vita da uomo perduta. Un impiegato forse potrebbe talvolta dire, come dice lo sbirro ed il prete: mi vesto da uomo. Lui, esce fuori, uomo. Tante ore di uomo, perdute.

Voglio dire che Gino Bianchi, come tipo, è un po' esagerato: e con le esagerazioni, l' arte che cosa ha che fare? La caricatura, è forse arte? Ma non è esagerato, l' autore che dice, forse, meno parole di Gino Bianchi, ma quelle parlan più forte, toccano più profondo.

Gino Bianchi. Permettete che ne parli così familiarmente senza

che prenda cappello. La sua dignità non dovrebbe soffrirne poichè io « l'ho veduto nascere ». E che cosa non perdonano i Gino Bianchi ai venerabili signori che « l'hanno veduto nascere » ?

Gino Bianchi nacque dal bisogno che avevamo di dire in modo ironico alcune cose che era troppo ridicolo dire sul serio, e pur conveniva dire. Nacque per parlare, quando occorreva, con gli stupidi. Nacque per tessere qualche onesta burla ai letterati di Italia. Ci fu chi lo prese sul serio (e si giudicò). Si domandava spesso : — ma chi è Gino Bianchi ? — e noi mistero e sorrisetti. Gino Bianchi faceva comodo. Così comodo che finì per esser vivo anche per noi. Gli si attribuivano delle pensate, di che razza, capirete ! Gli si affibbiavano delle intenzioni. « Direbbe Gino Bianchi.... ». E se qualche nemico più sciocco ci rompeva le scatole, subito in tre o in quattro si confezionava la lettera di Gino Bianchi, provenienza Beozia.

Ora Gino Bianchi, capirete, non poteva che essere impiegato. Che cosa fanno i Gino Bianchi d'Italia, senza capacità di rischio, senza valore di passione, senza forza di vizio e senza potenza di virtù, i mediocri, gli stinti, gli slavati, i melensi, se non l'impiegato ?

Ma Gino Bianchi, questo non sapevamo, era anche nato per cantare la passione di un poeta. I poeti sono stati spesso disgraziati. Secondo la dottrina del *tueur de cignes*, il dottor Tribulat Bonhomet, narrata da Villiers de l'Isle-Adam, è bene che i poeti soffrano : questo li fa cantare in modo più angoscioso, più acuto, più squisito per noi. E noi non sapevamo che Gino Bianchi fosse venuto al mondo per offrire il modo di cantare a un poeta.

I poeti sono una razza assai curiosa. Il loro modo di agire e di vedere le cose è tutto diverso dal nostro. Essi hanno qualche cosa che a noi sfugge. Sono urtati da cose che non si penserebbe dovrebbero urtare un uomo sensato. Sono entusiasti di cose che non farebbero muovere il capo ad un uomo serio.

È questa una constatazione che ho fatto nella mia vita di editore, durante la quale ho dovuto venire a contatto con loro parecchie volte ed in occasioni diverse. Non so se mi sbaglio ma non cederei questa mia esperienza per molte Arti Poetiche. In essa sta racchiusa, mi pare, una cognizione di estetica assai importante, forse quel

tanto che importa davvero conoscere e sentire in fatto di poesia e di poeti.

Così è. I poeti sono assai differenti da noi. Ed eccone uno, per esempio, cui la vita di Gino Bianchi, non si sa perchè, rappresenta qualche cosa di rassomigliante alla tortura. Ma Gino Bianchi che ha uno stipendio, scarso ma fisso, che ha una moglie bestia ma comoda, che ha due figli sciocchi ma obbedienti, che ha delle conoscenze senza intimità ma decorose, che ha diritto alla pensione piccola ma certa, che ha una posizione, Gino Bianchi resterà sempre per le persone per bene un tipo di umanità soddisfacente anche se ai poeti possa non piacere.

I poeti ? Si leggono. Io li leggo sempre senza badare a quello che dicono. Uno di loro ce l'ha concesso, quando ha stabilito che muore il Dio e resta l'inno. Muore Gino Bianchi e resteranno « le resultanze in merito alla sua vita ed al suo carattere » ?

L'inno naviga ancora sulle acque per quelle rare leggerissime strofe più vive che contiene. In questo libro cos'è che resta a galla ? Di questa macchina, che ci ha divertiti ; di questa satira, che abbiamo assaporato ; quali sono i punti che ci sembrano sfidare non la morte eterna ma esser assicurati per lo meno d'una vita più lunga che non quella dei soliti scritti ?

Lo scrivere dell'autore di Gino Bianchi lo conosco così bene che non so davvero come dirvelo. Se il Morelli si vantava di indicare la mano o la piega d'abito, dalla quale avrebbe riconosciuto subito il pennello del Luini o quello del Sodoma, io non saprei davvero darvi la ricetta dello scritto di Jahier. Quelle frasi spezzate, talora ridotte ad un verbo irrigidito o ad un sostantivo che vola ; quelle parole composte quasi sempre con intensità di avvicinamento ; quegli epiteti che germinano sulla superficie di un periodo glabro come getti di piante ; quelle immagini rinserrate in un aggettivo che danno un senso di muscoli tutti in sforzo come di cariatidi ; quella nudezza forte della parola, brutale come la biblica ; tutto sarebbe da esemplificare con grandissimo gusto. Ma io ho letto Gino Bianchi almeno due volte in volume, senza lapis in mano, e dovrei ancora riprenderlo parte per parte ? Cercatele, sarà facile, fin dalle prime pagine, dove balzano

nel loro ritmo, queste accentuazioni di personalità, dove si rivelano questi sigilli, segni indelebili dell' uomo che vi ha posto le mani. Chi non sente, pur ad una sola di queste espressioni, una specie di rispetto e di gioia? La felice riescita, quel sentire fuor della penna escire il miracolo d' una schietta presa di realtà, ben coniata? Buffonate che fanno scoppiare; parole solenni che fanno riflettere; definizioni immortali; questo libro ne è pieno. Le parti più personali, liriche, pure, sono intense, assiepate di questi episodi di bellezza. E ci sembra che anche dove duole, l' artista dal suo dolore sia stato distratto e forse beneficato d' una risata o d' una contentezza, per lo spettacolo che gli si creava davanti agli occhi. Una delle cose che più mi persuade nell' opera d' arte, è se vi sento una specie di soddisfazione dell' artista stesso, non dico il solletichio della vanità o il soffio carezzevole dell' illusione, ma lo sgorgar profondo d' una contentezza; ed in parecchie pagine qui mi par di sentirlo. Talvolta è quello che un poeta che ho letto nei miei inutili anni di scuola, dice, mi pare, vendetta allegra; talvolta è proprio di più, felicità raggiante.

C' è anche, in queste pagine, più d' un pratico proposito, e indicazione di riforme. Ma non è il caso d' occuparsene qui. Si potran trarre anche da quelle alcuni insegnamenti ma non vorrei aver l'aria di fare la reclame come quella dei venditori di sorbetti per ragazzi che ne riempion, in Toscana, un cornettino di pasta sfoglia e dicon: per un quattrin mangiare e bere, senza mettersi a sedere. C' è la poesia, e tanto basta. C' è il bere, dunque, secondo le leggi del paragon retorico, che Gino Bianchi, senza dubbio, osserva scrupolosamente, e non vorremo irritarlo trattando in questa rivista di letteratura quello che spetta ad un' altra sede.

GIUSEPPE PREZZOLINI.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

LIBRI UTILI E INUTILI

G. L. PASSERINI: *Il vocabolario pascoliano*, pp. 453. . . . . . L. 5.00

[Non se ne sentiva davvero il bisogno.

Bella forza scrivere quattrocentocinquantatrè pagine per spiegare vocaboli conosciutissimi, e altri rari e dialettali che il Pascoli stesso ebbe cura di commentare in appendice ai «Canti di Castelvecchio»! La decima parte di tutta questa carta stampata bastava a raccogliere un vocabolarietto utile. — Ora, quelli che non conoscono Pascoli, si daranno a fare di gran citazioni, visto che il sig. Passerini, con una precisione sotto ogni rapporto ammirevole, s' è preso l' incomodo di mettere insieme, volta per volta, tutti i versi in cui cade una stessa parola. Suppergiù come i rimari che un tempo si solevano fare di ciascun poeta, quando in poesia usava la rima. *g. d. r.*].

COLLEZIONE SETTECENTESCA

S. DI GIACOMO: *Lettere di Ferdinando IV alla Duchessa di Floridia*, 2 vol., pp. 233, 275 . . . . L. 5.00

B. CROCE: *Aneddoti e profili settecenteschi*, pp. 362 . . . . . . » 3.50

POMPEO MOLMENTI: *Epistolari veneziani del secolo XVIII*, pp. 204. » 3.00

E. PETRACCONE: *Cagliostro*, pp. 265. . . . . » 3.00

DEH, PIETÀ!

PAOLO BUZZI: *L' ellisse e la spirale*, film + parole in libertà, pp. 345 . . . . L. 4.00

[C' è dentro un ritratto di questo povero Buzzi: occhi neri, capelli neri, baffi neri e fieri. Abito nero [redingote mi pare], cravatta nera. Gran sparato bianco, colletto bianco. Rassomiglia a uno dei tanti domatori di cavalli che vedo in giro pei circhi: un po' anche come F. T. Marinetti.... *g. d. r.*].

CARRRRRRRRRRRRA ”””” FUFUFUFUFUFUTURISTA

CARRRA” : *Guerra pittura. Futurismo politico. Dinamismo plastico. Disegni guerreschi. Parole in libertà*, pp 103 . . . . . . L. 3.00

[Tanto simpatico Carrà. Ma chi l' ha visto una volta; aspro e duro; e l' ha sentito parlare: terribilmente rauco, insolente e arrabbiato; prova un senso di rammarico a vederselo riapparire in questa fotografia di Nunes-Vais, liscio, baffi all'americana, occhi smorti; da quei primi ruvidi e brillanti; e quel po' po' di solino che impastoia questo collo piccolo e forte.

Per riconciliarsi bisogna aprire il libro, e guardare i disegni, o leggere alcune pagine scritte con fede e aderente precisione su punti vivi di tecnica e d'arte. Il resto val poco; quando non è a dirittura idiota. Colpa della setta, in nome dellà quale un pittore dev' essere poeta, uomo politico, spacciatore di pillole sintetiche, pugni, calci e manifesti. Da quel che ricordo, nel reparto « Megafono », Carrà ci deve star bene assai. Che voce questo Carrà! Figuratevi cosa dev' essere in un imbuto! Farà certo le spese della compagnia.... Quantunque c' è quel Bruno Corra, che a giudicare dal nome ne deve fare delle corre...? ! Insomma un duetto a modo c'è da sentirlo. E sia lodato il futurismo: non foss'altro per questo. — *g. d. r.*].

RIVISTE

La Critica, rivista di letteratura, storia e filosofia, diretta da B. Croce. Un num. L. 1.:0. Un anno L. 8.00. Fasc. 2°. 20 Marzo 1915.

[Benedetto Croce: *Storia, scienza della storia e filosofia della storia.* — Giovanni Gentile: *III. La cultura siciliana.* — Rivista bibliografica: *Pulcini. De Michelis. Mazzini* (G. G.). — Varietà: *Religione e serenità. Perdonare e dimenticare. Dire la verità* (B C). — Postille: *Rozzezza mentale e partiti estremi. Aspirazioni all' infinito e debolezza. « Lirismo ». La critica psicologica* (B. C.)].

Il Conciliatore — diretta da G. A. Borgese. Anno II, fasc. 1°; abbon. all' anno L. 10,— un numero separato . . . . . . » 3.—

FU-TURISTI

La Balza, quindicinale futurista. Direttori Digiacomo, Jannelli, Nicastro. — Messina. Amministrazione: Via G. Battista Odierna, 44, Bologna. Un anno. . . . . L. 3.00

[Impotenza in maschera d'originalità. Ammirato marinettisticamente la formidabile plastica e dinamica della calligrafia di Balla. Interessante! Interessante! Il titolo è sul didietro, il che non è un simbolo ma una sintesi.]

Firenze — Stab. Tip. Aldino, Via de' Renai, 11 — Tel. 8-85

ANGIOLO GIOVANNOZZI, *gerente responsabile*.

La Voce

Anno VII - 15 Maggio 1915 - Numero 11
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

La Voce

diretta da G. DE ROBERTIS

esce il 15 e il 30 d'ogni mese, edita dalla Libreria della " Voce " Via Cavour 48 Firenze, Tel. 28-30 ❦ Telegrammi " Voce " Firenze.

Un anno . . . . cinque lire
Un numero . . . . . . cinque soldi

La Voce

LE MIE PASSEGGIATE

QUELLA DEL MATTINO

In questi chiari e freschi mattini di Aprile in cui sembra che il mondo sia diventato smisuratamente più vasto e più bello — forse sono i peschi e i susini fioriti negli orti e le vagabonde nuvole fioccose e il turchino del cielo coi loro vivi colori che si vedono a gran distanza allargando l'orizzonte visivo a creare questa illusione felice —, ogni volta che sento suonare il campanello balzo da sedere e, col cuore che accelera il suo battito quasi soffocato dal riflusso vertiginoso del sangue, corro alla porta di strada. E non importa se il mio bambino maggiore mi avverte che nessuno ha suonato, che è stato il campanello d'una bicicletta. Voglio accertarmi da me: spalanco la porta quasi aprendo le braccia e dò una rapida occhiata a destra e a sinistra. È proprio qualcuno che fugge in bicicletta: un muratore impolverato, un operaio qualunque, una signorina tutta fresca e scintillante dell'argento del manubrio. Allora chiudo con rabbia la porta e vado a sedermi imbronciato al mio tavolo, a rosicchiarmi la mia delusione e la mia amarezza.

E intanto il mio bambino seguita: — Corri sempre alla porta ogni volta che suona il campanello: chi deve arrivare? Aspetti forse qualcuno? —

— Mio dolce tesoro bruno — gli vorrei rispondere: invece

lo caccio fuori in modo brusco con una sgarberia o uno spintone non badando che potrei stroncargli una manina tra l' uscio, per sfogarmi —, sai, è vero che ho trent'anni, ma sono ancora l' incorreggibile bambinone che crede a tante tante cose fantastiche. Se aspetto qualcuno ? Ma sicuro ! Io aspetto sempre tutti i giorni qualcuno, chi poi non so : degli amici, probabilmente, della gente che non mi conosce ancora e pure mi vuol bene e mi comprende. Se non è oggi, sarà domani, anzi è meglio domani : io sarò più preparato, il cielo più sereno, i peschi più in fiore. Che importa poi se è il campanello d' una bicicletta ? E poi non potrebbe essere un fattorino telegrafico con un telegramma, se non è il postino ? — Benedetto uomo che è il mio postino ! Quante ore mi fa perdere ogni mattina ! Posso dire che la mia giornata incomincia solo dopo il suo passaggio ; prima, non mi riesce assolutamente di mettermi a lavorare. Il più delle volte sto in letto ad almanaccare a provare di riaddormentarmi o a leggere avanti e indietro il giornale e poi quando l' ho letto tutto compresa la quarta pagina a cercare qualche cosa che mi è sfuggita, per ingannare il tempo. Se mi alzo, impiego un' ora a vestirmi, litigo con le scarpe strappo le stringhe, mi guardo a lungo nello specchio come per ravvisarmi, vado alla finestra col pretesto di dare un' occhiata al cielo o alle nuvole ma in realtà per vedere se egli spunta in fondo alla via ; mi perdo in mille inutili occupazioni : mi pettino, mi lavo e consumo mezza saponetta per le mani che non trovo mai abbastanza bianche, vado di qua e di là prendo due volte il caffè o non lo prendo affatto, scendo in cortile ad occuparmi delle galline e dei canarini : ho un' ansia in corpo che non sto bene in nessun posto ; ma non voglio confessarmi che è lui, che è lui solo che mi fa così trepidare e che attendo con l' impazienza dell' amante. Se gridasse almeno la posta, come fanno tanti altri ! Così lo sentirei da lontano e vivrei quieto ; direi mentalmente : — Ecco, batte al tal numero.... — e dalla voce sempre più forte e distinta indovinerei il suo avvicinarsi, calcolerei persino i passi e starei per tirare la maniglia della serratura quando egli alzasse la mano per premere il bottone del campanello. Fi-

nalmente arriva. Molte volte non ha niente, e se sono sulla porta mi dà il buon giorno dicendomi : — Nulla ! —

Quelle sono le mie giornate nere di umore tetro in cui provo quasi il diabolico piacere di sentirmi cattivo, in cui litigo aspramente con mia moglie perchè la colazione non è pronta prima del solito, perchè la casa mi pare in disordine o trovo una filaccica di tovagliuolo nella scodella ; in cui scaccio e picchio per un nonnulla i miei bambini, per poi chiudermi nella mia camera a farmi mangiare dal rimorso quando li sento raspare nell' uscio e domandarmi affettuosi e dimentichi della mia cattiveria, con le loro vocine umili che mi rimescolano tutta l' anima (il più piccolo più biondo e roseo d' un angelo riesce appena ad articolare *bama* e *mabo* ; ma come si fa meravigliosamente intendere coi suoi comici gesti, coi suoi grugniti divini, con le sue esclamazioni estatiche che valgono tutti i poemi del mondo !) : — Babbo, ci lasci venire ? —

Le più volte mi metto il cappello e vado fuori senza dir niente a nessuno. E nell' uscire sbatto con forza la porta come per staccarmi per sempre dalla mia famiglia, da questa vita, per ricominciarne una nuova e meno boia, per chiudere per sempre dietro di me la mia casa, come un resuscitato calerebbe il coperchio sulla tomba piena di nefandezze.

Ma appena oltrepassata la barriera del dazio, il cuore mi si allarga, e mi sento ridiventato buono e contento : è la vista del verde che mi ammansa e mi calma. Allora vorrei tornare subito indietro e a forza di carezze farmi perdonare dalle mie povere creature martoriate tutte le mie vigliaccherie e le mie infamie.

Infilo la prima viottola che si stacca dalla strada maestra e mi perdo tra i campi. Se nella notte è piovuto (qualche scroscio, ora che siamo in Aprile, è difficile che non cada o il giorno o la notte) tutta l' erba è ancora bagnata e sgocciolante : è quasi più leggiera e lucida. Lungo gli steli, nei medicai, si vedono dovunque grumi di bava bianca che resiste anche al sole : i contadini li chiaman sputi di cuculo ; io penso come devono esser

tisici quei poveri cuculi, come devon sputare giorno e notte per conciare a quel modo pezze e pezze d' erba medica. Lungo i fossi, le foglie di gigaro grosse come lingue di bue, macchiate come schiene di rospi, ritengono ancora golosamente perle di pioggia che sembrano assorbire con freschissima voluttà, lentamente. Tutti gli alberi nuotano in divine trasparenze di turchino che li staglia fantasticamente li idealizza li trasporta lontano li solleva a mezz' aria o in alto quasi a sommo il cielo, in una confusione inquietante e bellissima di piani.

Un melo tardivo in mezzo a un girotondo di peschi in fiore è ancora tutto grigio: fa finta di essere addormentato o morto; certo medita una sorpresa: quando tutti i ceri rosei dei peschi saranno spenti egli balzerà tra di loro col mazzo improvviso dei suoi fiori luminosi.

Come son dolci le tenere spalliere di piselli tra gli alberi fruttiferi e quelle donne e quegli uomini che zappano la terra farinosa per piantare i fagiuoli e il granoturco: si vedono brillare le zappe e le vanghe tra i peschi i mandorli e i ciliegi come soavi cose d' argento.

E l' erba è così soffice e la terra così odorosa che verrebbe voglia di far tante belle capriole una dietro l' altra e poi coricarsi distendersi stanchi e sazi di giuoco sotto i cuscini delle nuvole con tante frange turchine di cielo. La canepa è appena nata: le pezze sembrano tante falserighe verdi; ma il frumento è già alto, e in alcuni posti dove è morbido e verde cupo lo cimano: si sente il suo odore tagliato, intorno.

Infatti un poco più avanti incontro una contadina scalza che s' affanna ad avanzare impedita da una lurida scrofa che grugnisce e la urta violentemente tra le gambe col muso per avere il frumento nel cesto che essa porta a fatica sulla testa e che le dà avaramente a manate: oh se potesse cacciarvi la testa dentro! Mi metto tra un filare d' olmi; giro con pazienza intorno ad ogni calcio d' albero, esploro col piede ogni ciuffo d' erba medica, sento intorno, ingigantito dalla speranza di trovarne, l' odore dei saporitissimi spugnoli: riuscissi almeno a scovarne una mezza

dozzina. E se trovassi in un solco una covata di leprotti da portare a casa, ai miei bambini? Mi do a cercare qua e là tra il frumento: m' inzuppo a tal segno le scarpe e le calze che ho la sensazione deliziosissima di camminare scalzo in tutto quel verde fresco.

Andando lungo le siepi dove incominciano a mettere il rovo e il sambuco un merlo che fugge improvvisamente chioccolando col suo volo a sghembo mi fa dare un guizzo istintivo di paura. Mi fermo sotto un magnifico pioppo cipressino (i pioppi altissimi sono i veri campanili verdi della bellissima campagna ferrarese) ad ammirarne la perfetta struttura e l' incomparabile snellezza quasi stupito che il verde possa arrivare fino lassù, così in alto. Nell' ascella del più esile ramo, sulla cima, si scorge un groviglio nero: sembra un cappello a lutto portato dalla città da qualche temporale: è il nido d' una gazza: le gazze sono proprio i poeti degli uccelli, fabbricano il loro nido sugli alberi più alti, vogliono godersi tutto il panorama della primavera. Ne vedo saltellare una a piè pari lungo la cavedagna (curiosi gli uccelli! quando sono in terra invece di camminare saltano come se avessero una zampa sola o portassero le pastoie): appena s' accorge della mia presenza, via! come un gomitolo nero e bianco per l' aria.

I fossi sono colmi d' acqua, color the per l' infusione delle innumerevoli foglie morte che ne tappezzano il fondo, ma trasparentissima; gli archi ricamati dei rovi che vi si specchiano con ombre di nuvole e squarci di sereno le dànno una profondità paurosa: sembra di vedere dentro vicinissimo il cielo degli antipodi attraverso luminosissime spaccature della terra diventata ad un tratto sottile sottile quasi sul punto di sfaldarsi di disgregarsi disastrosamente. Le raganelle più verdi delle foglie novelle su cui sono attaccate con le zampine candide cantano ebbre ininterrotte come le cicale. Sento un brivido di ribrezzo per tutto il corpo scoprendo in un buco senza erba sulla riva del fosso due rospacci pustolosi accoppiati (anche loro sentono la primavera, anche per loro canta l' usignuolo divino e annebbia di spuma opalescente la campagna il chiaro di luna): potrei prendere zolle

di terra e cercar di scacciarli e dividere, potrei schiacciarli con una pietra, sono sicuro che non riuscirei a distaccarli. Come è schifoso e terribile l'amore se si fa sentire così fortemente anche dai rospi! Vado avanti turbato e sconvolto.

Solo un gruppo di pioppi così fresco e frusciante e luminoso che sembra un mazzo di scope che abbiano spazzato via dal turchino la polvere di diamante della pioggia, mi ridona la mia serenità infantile e la mia gioia.

Come deve essere piovuto questa notte se l'aria è così tersa e trasparente da lasciar vedere i monti lontani!

Sono gli Appennini da una parte e i Colli Euganei dall'altra: si vedono solo dopo il temporale quando s'alza il sipario delle nuvole.

Si profilano azzurrastri attraverso gli alberi verdi, così vaporosi così diafani: tutte le volte che piove vado sulle mura per vederli e se ho qualche dispiacere sempre la loro vista mi rallegra e mi fa bene. Non è vero che siano un po' di terra uguale a questa che ora calpesto, con la sola differenza che questa è piatta e piana e quella là è rilevata e gobba, no, no: sono i monti; sono dolci cose, varie, diverse, piene di sorprese e di misteri, con boschi inclinati con fiumi che cascano; e sono sempre così nobili e fieri! Si sente in essi una personalità una volontà potentissime spiccatissime; se volete vincerli, lo fate con fatica: essi vi oppongono subito la loro forza raccolta vi impediscono quasi di arrivare alla cima per possederli con la resistenza curva e tesa delle salite, e quando ve ne andate vi scacciano vi spingono via quasi di corsa con la facilità delle discese se non vi hanno fatto precipitare in un burrone invitandovi a spiccare un fiore che sorrideva ingannevolmente dalla spaccatura di un masso.

È un mattino così saporoso e ricco che anche il mendicante che sgranocchia il suo tozzo di pane nero seduto sul sepolcro del chilometro, ha l'illusione di rimpinzarsi del companatico più ghiotto; uno di quei mattini in cui si è così leggieri che si sente proprio di volare sulla terra nel cielo infinito; uno di quei mattini in cui il vagabondare delle nuvole vi fa provare la straziante

nostalgìa di compiere il percorso da Firenze a Pisa in un treno fresco di vetri e morbido di cuscini, tintinnante incantevole come una sgocciolante giostra che a un tratto nel vortice del suo girare abbia rotto l'anello del circolo e si sia data alla fuga per la campagna, via verso i dischi rossi dolci come i bersagli con l'anello o la capsula da far scoppiare, mentre le rubiconde massaie si fanno sull'uscio di cucina ad augurare buon viaggio sventolando il loro verde fazzoletto da testa infilato nel matterello della polenta e i prati pettinati dalla pioggia e i campi gialli di rape e gli alberi ingemmati si muovono insieme velocemente da vicino più lentamente distante e lontano quasi insensibilmente intorno a un perno invisibile laggiù; un mattino in cui si vorrebbe andare da Castellamare a Sorrento su una bicicletta nuova che vi sguisciasse tra le gambe con l'allegra e dolce fretta di salvarsi dal temporale che s'alza minaccioso dalla vetta del Vesuvio nero con gonfie e bianche nuvole che sembrano di fumo.

La meta della mia passeggiata in campagna è quasi sempre un antichissimo convento trasformato in succursale del manicomio. Nel campanile senza croce non ci sono più campane, o meglio ci sono meravigliose campane d'azzurro che nessuno si sogna di suonare e ch'io solo forse vedo. Il cornicione della chiesa in questi giorni è così formicolante di rondini che vanno e vengono con l'argilla che sembra non che stiano preparandosi e aggiustandosi i nidi ma innalzando qualche miracolosa fabbrica per aggiunta. Tutto intorno è un immenso orto: le civaie prima le coltivavano i frati, ora le curano i matti. E con che pazienza, con che ardore lavorano! Se li pagassero non lavorerebbero certo con tanto impegno. I meno matti sorvegliano i più matti: è curioso osservandoli disporre tutto con tanto ordine e simmetria come vien fatto di pensare perchè anche essi piantino agli e cipolle col bulbo in giù invece del rovescio. Una volta ci portai anche il mio bambino maggiore: lo alzai per le gambe sul muro di cinta perchè potesse vedere dentro. — Cosa vedi? — gli domandai, come nelle favole. — Vedo un vecchio tutto curvo che s'avanza per il viale spingendo una carriola.... uh come è serio! fa quasi

di terra e cercar di scacciarli e dividere, potrei schiacciarli con una pietra, sono sicuro che non riuscirei a distaccarli. Come è schifoso e terribile l' amore se si fa sentire così fortemente anche dai rospi! Vado avanti turbato e sconvolto.

Solo un gruppo di pioppi così fresco e frusciante e luminoso che sembra un mazzo di scope che abbiano spazzato via dal turchino la polvere di diamante della pioggia, mi ridona la mia serenità infantile e la mia gioia.

Come deve essere piovuto questa notte se l' aria è così tersa e trasparente da lasciar vedere i monti lontani!

Sono gli Appennini da una parte e i Colli Euganei dall' altra: si vedono solo dopo il temporale quando s' alza il sipario delle nuvole.

Si profilano azzurrastri attraverso gli alberi verdi, così vaporosi così diafani: tutte le volte che piove vado sulle mura per vederli e se ho qualche dispiacere sempre la loro vista mi rallegra e mi fa bene. Non è vero che siano un po' di terra uguale a questa che ora calpesto, con la sola differenza che questa è piatta e piana e quella là è rilevata e gobba, no, no: sono i monti; sono dolci cose, varie, diverse, piene di sorprese e di misteri, con boschi inclinati con fiumi che cascano; e sono sempre così nobili e fieri! Si sente in essi una personalità una volontà potentissime spiccatissime; se volete vincerli, lo fate con fatica: essi vi oppongono subito la loro forza raccolta vi impediscono quasi di arrivare alla cima per possederli con la resistenza curva e tesa delle salite, e quando ve ne andate vi scacciano vi spingono via quasi di corsa con la facilità delle discese se non vi hanno fatto precipitare in un burrone invitandovi a spiccare un fiore che sorrideva ingannevolmente dalla spaccatura di un masso.

È un mattino così saporoso e ricco che anche il mendicante che sgranocchia il suo tozzo di pane nero seduto sul sepolcro del chilometro, ha l' illusione di rimpinzarsi del companatico più ghiotto; uno di quei mattini in cui si è così leggieri che si sente proprio di volare sulla terra nel cielo infinito; uno di quei mattini in cui il vagabondare delle nuvole vi fa provare la straziante

nostalgìa di compiere il percorso da Firenze a Pisa in un treno fresco di vetri e morbido di cuscini, tintinnante incantevole come una sgocciolante giostra che a un tratto nel vortice del suo girare abbia rotto l' anello del circolo e si sia data alla fuga per la campagna, via verso i dischi rossi dolci come i bersagli con l' anello o la capsula da far scoppiare, mentre le rubiconde massaie si fanno sull' uscio di cucina ad augurare buon viaggio sventolando il loro verde fazzoletto da testa infilato nel matterello della polenta e i prati pettinati dalla pioggia e i campi gialli di rape e gli alberi ingemmati si muovono insieme velocemente da vicino più lentamente distante e lontano quasi insensibilmente intorno a un perno invisibile laggiù; un mattino in cui si vorrebbe andare da Castellamare a Sorrento su una bicicletta nuova che vi sguisciasse tra le gambe con l' allegra e dolce fretta di salvarsi dal temporale che s' alza minaccioso dalla vetta del Vesuvio nero con gonfie e bianche nuvole che sembrano di fumo.

La meta della mia passeggiata in campagna è quasi sempre un antichissimo convento trasformato in succursale del manicomio. Nel campanile senza croce non ci sono più campane, o meglio ci sono meravigliose campane d' azzurro che nessuno si sogna di suonare e ch' io solo forse vedo. Il cornicione della chiesa in questi giorni è così formicolante di rondini che vanno e vengono con l' argilla che sembra non che stiano preparandosi e aggiustandosi i nidi ma innalzando qualche miracolosa fabbrica per aggiunta. Tutto intorno è un immenso orto: le civaie prima le coltivavano i frati, ora le curano i matti. E con che pazienza, con che ardore lavorano! Se li pagassero non lavorerebbero certo con tanto impegno. I meno matti sorvegliano i più matti: è curioso osservandoli disporre tutto con tanto ordine e simmetria come vien fatto di pensare perchè anche essi piantino agli e cipolle col bulbo in giù invece del rovescio. Una volta ci portai anche il mio bambino maggiore: lo alzai per le gambe sul muro di cinta perchè potesse vedere dentro. — Cosa vedi? — gli domandai, come nelle favole. — Vedo un vecchio tutto curvo che s'avanza per il viale spingendo una carriola.... uh come è serio! fa quasi

ridere.... — Infatti tutti i gesti dei pazzi sono così pieni d'importanza e di gravità che fanno proprio ridere come la serietà dei pagliacci. C'è il riparto per gli uomini e quello per le donne. Chissà cosa pensano quando sentono il canto del cuculo! Forse credono che qualcuno li prenda in giro e corrono a cercarlo in tutti gli angoli del fabbricato dietro gli alberi e le siepi per vendicarsi dello scherzo. Un giorno ho visto un povero pazzo stare a lungo chino in mezzo al cortile come osservando qualche cosa con attenzione immobile, poi abbassare la mano rapidamente. Aveva raccolto un filo di paglia e l'esaminava in lungo e in largo lo palpava se lo portava sotto gli occhi (forse gli pareva una pepita d'oro); poi lo vidi andare avanti indietro reggendo con due dita delicatissimamente la pagliuzza, come se portasse un tesoro di vetro fragilissimo, fra l'indifferenza dei compagni.

Poveri diavoli! qui fuori almeno, in questo tripudio di sole di verde di azzurro hanno forse l'illusione di essere come gli altri, sani, e non soffrono e non cantano quei canti tetri e non mandano quegli urli terribili di carcerati martirizzati da aguzzini infernali che cantano e mandano i loro meno fortunati (come dovrei dire altrimenti?) fratelli del manicomio cittadino chiuso tra le case e i bastioni.

Qui fuori tutto si muove tutto è lieto, tutto è pieno di fresco vento e odora di vita. Quelle donne che sarchiano la canepa in fila; quegli uomini in maniche di camicia (la giubba pende da un tralcio o è raggomitolata come un cencio al pedale d'un olmo), che spingon la vanga e voltano la zolla che fuma sulla cieca morte elastica del lombrico; quei buoi bianchi che tirano il carro rosso pieno di corbe di cime; quel vecchio in capelli che trivella dei buchi in un prato (depone accanto dei perfetti cilindri di argilla e torna a girare il suo trivello), per piantare i pali per il bucato; quel trenino che mette un fresco scintillio e un fuggevole sbatacchiare di finestre e di vetri tra gli alberi con un allegro fumo di cucine di zingari: come mai fanno tutte queste cose naturalmente, senza fatica, quasi per giuoco, come con allegria! spontanei come l'uccellino che canta sul ramo, come il fiore che s'apre roseo sotto la foglia verde.

Com'è bello l'orto che attraverso! quanti alberi! Ecco i peschi sbracciati e contorti coi loro fiori rosa carico o sbiadito; ecco i ciliegi dai fusti e i rami torniti e levigati come i piedi dei mobili, quasi lucidati alla coppale, coi loro fiori penduli a mazzi d'un bianco leggermente rosato; ecco i solenni peri nerissimi coi loro fiori d'un bianco verdognolo e i meli, gli alberi più regolari coi loro rami raccolti all'insù a mo' di pennello, perfetti in tutte le loro parti: non hanno ancora fiori, fanno i sornioni, fingono di non essersi ancora accorti dell'arrivo della primavera. Come sono belli gli alberi fruttiferi! I vecchi più dei giovani con i quali gareggiano di abbondanza fiori di agilità di gagliardia di pompa di frutti saporiti.

Come è completamente diversa e più triste la vecchiaia negli animali e negli uomini! L'uomo invecchiando, invece di irrobustirsi e accrescere le proprie forze indebolisce sempre più, perde tutte le più belle facoltà vitali: s'incurva, cammina con pena perde i denti e la voglia dei cibi, gli si annebbia la vista, diventa sordo, gli cadono i capelli e neanche all'arrivar della primavera ahimè! non manda fuori fiori e lega frutti come i belli e solenni meli e i peri imponenti che invecchiando si rinforzano e ringiovaniscono.

Toh! laggiù una casa col tetto colmo di lana: rifanno i materassi, ma del letto della primavera, perchè sono nuvole. Un tuono improvviso fa tremare tutte le case del borgo. Oh come è dolce! che bella sorpresa!

È il primo tuono: tutti l'hanno avvertito ma tutti indistintamente sentono il bisogno irresistibile di chiamarsi dai cortili e dalle finestre: — Hai sentito il tuono? È proprio il primo, quest'anno.... — È in verità un importantissimo avvenimento: sembra il segnale d'apertura della primavera, dopo il miracolo del sabato santo quando tutte le campane sembravano sparare sparare tante rondini contro il fresco bersaglio tricolore della primavera: l'arcobaleno. Dio, cosa pagherei per prendere la pioggia e arrivare a casa tutto inzuppato e grondante! Due soldati seduti sulla sponda del fosso lungo la via maestra, incuranti del temporale, devono avere lo stesso mio desiderio. Se ne

stanno lì davanti un prato così bianco di margherite che il poco verde che resta sembra il colore nuovo di fiori appena sbocciati: due cavalli ignudi pascolano quieti muovendo le zampe con precauzione quasi consci di tutta quella delicatezza bianca che calpestano; se ne stanno lì in pace sull' erba, con le braccia scambiate affettuosamente intorno al collo e cantano felici a perdifiato:

— *e le ragazze*
son tutte pazze.... —

Sì, sì, cantate pure, cari *bugianini,* che le ragazze son tutte pazze. Io gli dò tutta la ragione.

Io non sono una ragazza, eppure.... eppure in questi aerei e trasparenti giorni di primavera in cui tutto è pien di forza e canta e brilla, sento che sono perdutamente pazzo anch' io.

CORRADO GOVONI.

PUNTI, SPUNTI, APPUNTI PER LE «PAROLE D'UN UOMO MODERNO»

L' immortalità, per l' uomo moderno, è terrestre, umana. È la continuazione dell' opera nostra, non della nostra persona. Più l' individuo ha saputo scuotere i cuori e le immaginazioni, destare affetti o odi, più vive della sua buona o cattiva immortalità. Si continua a vivere nei figli (è la forma concessa a tutti) o nelle opere d' arte (è il modo concesso ai geni). L' importante è vivere e far vivere. Meglio vivere con un delitto che con nulla. Fare nulla è il più grande delitto che vi sia. Una delle più grandi illusioni diaboliche è quella che consiglia l' uomo di astenersi e di ritirarsi, pur di non peccare. È meglio peccare che non fare niente.

E dunque? Che cosa debbo fare? Tu non me lo dici. Casto o dissoluto, entrare in un partito o studiare, storico o filosofo? — Non rispondi. Sono disilluso. Mi aspettavo altro da te. Nei tempi migliori.... — Come vi accorgete, l' imbecille, per il quale non parlavo, ha voluto rispondere. Voce eterna, che si ripete ogni secolo, ogni generazione, ogni anno, ogni minuto, che ha per nome l'Anagrafe e per numero il Censimento....

L' immortalità è il premio della libertà. Chi non rompe abitudini, chi non scuote pregiudizi, chi si adagia nel fatto, non lascia traccie. È vero che nessun uomo non lascia traccie, perchè nessuno può vivere senza qualche volta almeno toccare alla libertà. Ma ci si può

immaginare un approssimativo uomo d' abitudine che, appunto, non sarebbe punto uomo.

Anche nelle cosidette abitudini si può conservare la libertà. Soltanto è estremamente più difficile. L' amore nel matrimonio è molto più difficile dell'amore nell' amore libero. Questo lo sanno, inconsciamente, tutti coloro che sostengono, per debolezza di libertà, l' amor libero.

Si può fingere anche, astrattamente, un uomo-limite tutto libertà, tutto genio artistico e morale. Qualche cosa che sarebbe più di Cristo. Si può anche fingere, sempre astrattamente, un uomo-limite tutto libertà-in-abitudine : un impiegato del registro, per esempio, che ponesse ogni cifra a posto con un senso ognor vergine e quasi vedesse in quella (come si può vedere) ogni volta riflesso tutto il mistero dell' universo.

Per quel che si è detto di sopra sul matrimonio, il matrimonio indissolubile suppone degli esseri scelti, superiori, rari, e andrebbe quindi reso di più difficile accesso. Forse due matrimoni, uno di primo grado e uno di secondo grado, puramente sociale-animale, per i figli e per le eredità, dissolvibile ed esauribile. — O forse è giusto che sia così, come le chiese sono aperte a tutti, e poi la preghiera fa tutto e distingue.

Noi, rivoluzionari, siamo gli uomini dell' ordine, perchè vogliamo che lo spirito non si fermi. Non c' è mai stata rivoluzione senza un' idea di ordine contro il disordine.

L' uomo moderno è « libero ». Cioè è capace di riporsi appena voglia fuori degli schemi pratici e ricongiungersi con la realtà, creando. Un artista non è libero quando ci dà luoghi comuni. Un filosofo non è libero quando ritorna a ciò che ha superato. Un atto morale è un atto creativo anche esso, assolutamente nuovo e perciò « fuori di tutte

le morali ». La carità fatta per abitudine è immorale come il delitto compiuto per ambiente. In fondo l' immoralità è la stanchezza dello spirito, che non ha forza di rinnovarsi e riprendere freschezza di fronte alle decisioni. Non c' è amore se la donna che si ama non appare nuova e vergine ogni volta che l' abbracciate. Non c' è morale, perchè non c' è vita, se ogni atto non è vergine. Bisogna aver mille occhi per le mille faccie del mondo.

L' uomo moderno fonda una società per la diffusione dell' orologio.

L' uomo passato aveva una storia universale, noi non l' abbiamo. Aveva un disegno storico entro cui porsi, noi non l' abbiamo. Il vero mito che ci occorre è una storia universale, non già in 160 volumi, ma anche in poche pagine : dove siamo al nostro posto fra gli uomini.

Il più grande merito del Cristianesimo è quello di avere creato una coscienza storica, intendo che per esso ogni uomo si sentiva inserito a suo posto in un processo, in un disegno divino.

Una delle schiavitù più curiose degli uomini che si dicono liberi è quella dei libri. Hanno perduto il senso della proprietà, perchè sanno che non si possiede che quello che si comprende (il signor Morgan non ha mai posseduto un solo quadro dei tanti che ha comperato ; bensì possedeva gli affari del mondo, come nessun altro). Ma per i libri hanno ancora la superstiziosa affezione del possesso. I libri bisogna averli in testa, salvo quelli (manuali, testi, dizionari, repertori) che sono un prolungamento pratico della testa, un suo luogo di scarico. Che cos' è un' idea non organizzata nel vostro spirito, e un ritmo che non potete ripetere ?

L' uomo moderno deve essere tutto l' uomo passato, ma tradotto. Tutto il cattolicismo, ma in versione, in lingua moderna. Serbare tutto il divino, senza dio.

È curioso come taluni sostengono che non si può distruggere senza creare; e poi ci accusano d' essere distruttori. Secondo la logica, ci dovrebbero accusare di essere nulla, poichè distruggere non si può senza creare. Ma se si fosse nulla, innocui, non si capirebbero le loro proteste. In realtà protestano contro noi, creatori: contro la nostra creazione. Sono, anzi, le loro abitudini, le loro stanchezze, le loro impotenze, sollecitate, stuzzicate, vellicate che si irritano. Vorrebbero dormire, ecco tutto.

La vita dell' uomo moderno è più difficile di quella dell' uomo passato, che aveva le sue classi, l' occhio di Dio, il prete, per sostenerlo. L' uomo moderno è nudo e più eroico: a patto che non cada. E forse anche se cade. Ma, come potrebbe cadere? L' umanità non cade, anche se gli uomini cadono. Ed è curioso vedere come nei caos, che i contemporanei rimproverano talvolta, dipingendoli con più tetri colori, lo storico poi veda l' ordine nuovo che scaturiva, magnifico di forza e di baldanza.

Nobiltà significa maggiore difficoltà di vita, di obblighi sociali, di carichi, di pesi. I nobili sono coloro che sono gravati.

È curioso come si possa prendere il bianco per il nero. Il mio amico A. S. crede indiscutibilmente che la patria, il matrimonio, la morale eccetera, siano state fatte per l' utile della massa. Ora la massa, presa individuo per individuo, famiglia per famiglia, massa per massa, subisce coteste cose, non ne trova nessun utile. Sono doveri che gli uomini superiori le impongono. Doveri ai quali, naturalmente, essa presta ragionevolmente la propria natura che, poichè nel fondo è umana, si riconosce in quelli, si crea in quelli. Ma il passato bestiale, il caos materiale dal quale si sviluppa la trattengono di fronte a quelli con un orrore spesso non celato, come di fronte ad una operazione dolorosa, che si sa che rende più sani, ma cui tutto il corpo, con la sua stanchezza spirituale, repugna. Il crescere spiritualmente è un dolore: un dolore che l' uomo moderno ha trasformato in soddisfazione, in gioia, in ebbrezza divina.

L' irreligiosità moderna è una nuova freschezza di spirito, un atto morale, una liberazione. L' irreligiosità è una difficoltà, un carico, un obbligo, un dovere maggiore. In questo senso ci rende nobili. È l' emulazione con la virtù passata. Noi, irreligiosi, possiamo e dobbiamo essere da tanto quanto gli uomini passati, religiosi. Anzi di più; o meglio: *altrimenti*.

La nostra coscienza critica sa che non esiste nè un uomo passato nè un uomo moderno. Tutto il nostro essere invece ci dice che siamo moderni, non passati. Certo, in tutti i tempi esistè l' uomo moderno, che ruppe con il passato, cioè con lo spirito stanco ed abituato. Ma è anche certo che ogni generazione dovette rompere il mondo in due parti: quella *fino* a loro, e quella *da* loro; o meglio: *di* loro.

GIUSEPPE PREZZOLINI.

I POETI DI FERRARA

— Ha due anni. Gli avevo comprato un palloncino. Glielo legai alla manina col filo di lana. Che gioia! Alla fine tanto fece lo slegò. Guardava in su con una meraviglia! Quelle voci di meraviglia quando lo tengo in braccio e si guarda le stelle insieme, *bamà, oo, ooo*, sono poesia. Questo è il mio paese e c'è il mio cuore.

S'era in piedi sulle mura verdi, soffermati, dopo aver guardato il verde e aspirato l'odore. Tutto verdissimo a distesa: la terra e gli alberi; con un po' di bigio di tronchi. Gli alberi delle frutta erano bianchi e rosei: facevano strisce di trapunto, poi rompevano via la distesa, ciuffi e masse arieggiate.

L'agro ferrarese e la città giacente sono così piani e immoti che basta salir poco, le mura basse e larghe, e si vede tutto. Il ritmo delle distese si risponde e continua: anche se un angolo chiude si sente il proseguire dell'orizzonte. E c'è momenti che l'occhio getta sulla quiete vasta raggi che partono in volta, abbracciano le case e le luci e inghirlandate di verde le riconducono al cuore.

Sul colmo delle mura larghe, tutte verdi e vestite, c'è la pista dei cavalieri e agli orli il sentiero erboso. Un cavallo passò con passo smorzato. Govoni tendeva ai fiori le mani impazienti. L'anima era tesa a tutto il visibile e al suo senso e alla sua eco; ma lui guardava e sceglieva più vicino, con rapidità di sospiri inespressi. Ogni ora almeno un fiore. Desiderio di fiori e colori, uno ad uno, per amore di tutte le bellezze di ognuno. Come faceva a vedere scegliere e cogliere così alacremente? Già dianzi, nella Certosa,

aveva scoperto un fiore di trifoglio, in un prato tutto trifoglio, fra tanti fior di trifoglio. Ora traversava la via concitato perchè c'era del rosso che boccheggiava: un rosolaccio divelto e sgualcito: era corso al grido di quel rosso e rimase abbagliato. Il pendio vestito di rosolacci: soffocavano l'erba accesi di sole nel giorno grigio. Il poeta taceva rauco di felicità.

Era un giorno di ampiezza grigia con riflessi madreperla; quasi senza sole, fuori che poco alla volta e pallido, e quasi senza pioggia che ogni tanto pioveva rado e dolce. Era la primavera mesta e certa. Govoni parlò anche della poesia che gli si ammucchiava in cuore perchè aveva gli occhi malati.

Senza saperlo mi cantò la sua terra. Quella lì, distesa sotto di noi e accanto, ricca, profonda, foraggera, grata al vomere che più fende mosso sulle funi d'acciaio da cavedagna a cavedagna, dove ogni tetto alberga cinquanta bovi e lo strame d'inverno per tutti. E si dà tutta; e rende un pane per ogni chicco. Non ha solchi sterili come i campi dell'inetto toscano, si dà tutta, frutta tutta. « Ma, e l'umido? » dice il toscano. La terra di Ferrara dà canapa al mondo, e un po' d'umido che rimanesse non ci sarebbe canapa. Bisogna, invece dei solchi, tenere colmo il mezzo del campo.

Sopra le mura, le case e gli orti mi accennò una figura confusa sospesa in cielo.

— È l'Ariosto, disse.

— Dove l'hanno messo?

— Sotto c'è una piazza. Gli orti di Ferrara sono così grandi e tanti che di qui non si conoscono le piazze. La città è tutta radure ariose, piene d'alberi fioriti. Vedesse com'era grande il suo! Ora non più.

— Andiamo a vederlo.

— Andiamo. L'Ariosto mi piace.

— E a me!

— Ci sono stanze soleggiate, melodiose, piene d'aria.

— C'è quella gioia di galoppare sui prati intatti portando in groppa la meraviglia.

— Che direbbe Soffici?
— Pace. I grandi qualche volta non riconoscono i grandi.
— Di qui, s'è chiaro, si vedono gli Euganei. Il Petrarca mi rimane meravigliosamente a memoria. È poco che lo leggo.
— Dolce nella memoria. Io l'adoro che è molto.
— Che direbbe Papini?
— Pace.

Orti! orti! orti! Quanti ne salutammo! Gocciole di pioggia li facevano odorare quando s'entrava o, s'eran chiusi, si pigiava il viso ai cancelli. Uno era il più bello: aveva due chiostri contigui e si chiamava Casa Romei. Si colsero i mughetti. Le logge guaste aspiravano i profumi. « Qui gli Estensi un tempo.... » mi disse Govoni.

Strade larghe, erbose e odorose come gli orti, distese fino ai pioppi in fondo, punteggiate di bianchi paracarri lungo le case: ci nascono le pratelline. C'è un pozzo ogni tanto, muscoso, come negli orti. Porte chiuse; palazzi di silenzio. Un muratore solo alza un muro nuovo senza rompere la linea antica. Due donne belle vestite di nero ci sfiorano con gli occhi neri. Sorridono un poco. Vanno da una gran porta silenziosa a un'altra gran porta silenziosa.

— Eccola. « Parva sed apta mihi ».

Io dove l'ho veduto? Hanno tagliato il lauro di Astolfo! Mi parve di averlo veduto. O un orto come quello, dove qualcuno chiede pace all'amore: pace e amore alle ultime primavere, in una vita che tramonta: gli occhi guardano vastamente: lacrime affiorano e non li velano: in silenzio.

In un'altra città distesa, palpitante. Marmi, sepolcri, vergini bianche sulla navata d'oro. Dove c'era una pineta fonda, di rame, di là dalle risaie: poi il mare più là, fasciato di sabbia d'oro. E l'azzurro grande. Mi tornava Ravenna nel cuore, ma soffocata. La casa quasi la stessa; l'ingresso lungo, fino all'hortus conclusus; qui il portico, due stanze sopra; e l'orto più vasto di là. Tutto come laggiù. Mancava il lauro che chiamai d'Astolfo, che sfiorava l'altana e rompeva la luna sul

mio letto al sereno. « L'avete tagliato? » La donna con le chiavi non sentì e non rispose.

— L'orto una volta giungeva a quel convento.
— C'era una grotta e siepi di sambuco. L'Ariosto le credeva d'alloro.

Tendevo l'orecchio invano all'usignolo che mi parlava le sere fresche dal lauro di Astolfo. Avevo abitato quelle stanze e gli orti, ma in un'altra città, in un'altra età.

Siamo saliti allo studio. L'uomo buono ci cercò la pace mite. A questa tavola aveva ravviato le rime, conchiuso il gran ciclo giocondo, ospitato i paladini faticosi fra i colonnati dell'ultimo grande cantare. Qui! questa tavola! lui! Gli uomini vivi sono quelli che amano i morti.

Segnai sull'albo l'ultima firma. Mandai col cuore il bacio di chi ama e parte.

Addio, dolce Ferrara; orti, fiori, mestizia! Si torna alla computisteria della vita. Parva sed apta mihi. O per lo meno così avviene che sia.

Pace.

AGNOLETTI.

PAWANG (*)

Quando 'Che 'Abas, pawang di Selangor, fu uscito sulla laguna col canestro ricolmo dell' offerte rituali (una mezza noce-di-cocco, ripiena di riso, un grappoletto di sette banane, un pizzico di zafferano, una sigaretta di tabacco del luogo, un ovo, un moccoletto per vederci, una « masticata » di betel) e l' ebbe dondolato parecchio quel cestello sull' acqua, gridando a Levante: *Pace a Te, Khalair, Profeta di Dio e Signore dell'Acque!* rientrò nella capanna e si chinò sul fanciulletto che languiva di un male sconosciuto.

Sotto il zanzariere di filaticcio, avviluppato nel suo sarong tutt' a fiori e uccelli, dormiva Jĕmbali. La madre Prak Jusin eragli accosciata accanto e sogguardava, ammalinconita, il viso consunto della sua creatura.

« Prak Jusin, ora converrà aspettare sino al sopraggiungere di Giallo Splendore l' effetto del limas » osservò quel gran vecchione dalla faccia tutt' intagliata e una barbaccia canuta a corona del mento. « Son duri, Prak, a placare Demoni, Spiriti, Dei e Fantasime ».

« O 'Che 'Abas, opera secondo ti détta la tua sapienza. Purchè me lo risani il mio figlioletto.

Il vecchio dimandò:

« Fu nella Giungla?

« Jermattina » Prak spiegò « era qui presso casa che giocava a Main Seladang coi piccoli amici, quando uno venne su a dirmi

(*) Lo stregone dei malesi.

che, nella foga del correre, Jĕmbali s' era inoltrato, da solo, nel bosco. Immagina. In un salto fui fuori, volai lo scopeto, giunsi presso i grandi paletùvi del fiume: e lì dalle felci m' uscì incontro Jĕmbali, improvviso, ridente. Ah, piccolo demonio!

« Che disse?

« Non parlò.

« Era pallido, tralunato?

« Soltanto di lì poco cominciò a scricchiolare i denti. Era sloiato. Lo misi a giacere.

Pawang sedè, il viso sulla palma. Ma dopo un istante s' alzò e, ritto quant' era lungo, levò le mani verso la Giungla e a gran voce pronunciò lo scongiuro:

Nel nome di Dio, il Compassionevole, il Misericordioso,
Pace a Te, O Si Jidi, marito di Mah Jadah!

Va e caccia nella foresta di Ranchah Mehang
O Hantu Pemburu, O Spettro Cacciatore.
Katapang è il nome della tua collina
Si Langsat è il nome del cane tuo
Timang Balu è il nome della tua sampogna
Lankapuri è il nome della lancia tua
Singha-buana è il nome della sua lama.
Io so l' origine donde ci balzasti
O Hantu Pemburu, O Spettro Cacciatore,
Ritorna indietro alla foresta di Ranchah Mehang
Non affliggere questo corpo con pena e infermità.

Poi diè mano all' incanto del badi.

Diramò i ramoscelli ch' aveva portati. Delle foglie, trituratele, fè mistura, e stropicciate con quella l' emunta nudità di Jĕmbali e ripetuta l' invocazione ai Profeti Noah ed Elias nonchè alle sante erbe, con la sinistra alzò la lancia sul malato e vibrava su lui un gran soffio per il lungo.

A quel soffio Jĕmbali sobbalzò, aperse gli occhi. Poi con un fil di voce, sussurro di canna palustre:

« 'Che 'Abas, O 'Che 'Abas » gemè « raccontami la storia di Hantu Pemburu.... ».

Pawang diè un balzo indietro. Terra — Genio! Così si deride la maestà degli Spettri?

Ma la madre che non stava più in sè dalla gioia, se lo tolse in braccio il suo baberek e lo baciava a furia: — O Creatura. O mio birik birik, tu ci hai cantato finalmente! Sei mio ancora » E voltasi allo stregone: « Vero, Pawang, che gli racconterete la storia di Hantu Pemburu al mio baberek? ».

'Che 'Abas si ravviluppò:

« Proibito » disse.

« E chi proibisce?

« Il sacro Taboo.

« Il sacro Taboo vieta narrare le origini degli Dei soltanto.

« Dei! Spiriti! Demoni! Spettri!...

« Senti, senti » incalzava quella madre ostinata ponendo il capo in ascolto sul cuore del figliolo. « La sua anima piccoletta è laggiù avida di rugiada e sole come la corolla del pandanus.... O 'Che 'Abas, ristorala tu colla soavità del tuo racconto. Son certa che così soltanto lo guarirai.

E poichè Pawang ancora taceva, accipigliato, cacciò una mano in un sacconcello di traliccio che teneva sotto la stoia e ne cavò fuori un dollaro.

« L'ha guadagnato (a nerbate!) il mio povero marito alle miniere di stagno.... O Pawang, è tuo, se gli racconterai la storia al mio baberek.

Lo Stregone, a quella vista, vacillò nella persona lunga monumentale come l'albero della canfora. Lappoleggiavano i suoi occhi sanguinolenti: le rughe gli s'apersero a un vasto riso di gioia. Agguantò la moneta, se la cacciò in seno, poi fattosi presso presso al piccino cominciò:

« Hai da sapere, nuriar; che nei primi dì della Creazione, viveva un uomo la cui moglie era donna assai ghiotta. Un giorno

gli fa questa moglie: — Oggi m'è venuto un uzzolo, marito mio, di mangiare carne di cervo. — — Fo due passi nella Giungla con l'arco e te ne porto uno — rispose quel marito, cacciatore consumato. — — Ma bada — gli osserva la moglie — io non voglio gustare carne di sambur, o di babi rusa, carne stracca, callosa, ma ci avrei gusto di assaggiare un cicciolo di codeste carni dei piccoli pelandok che, dicono, l'abbiano sì morbide, delicate, gustose. — L'uomo si grattò la bazza. Sapeva che nella Giungla pelandok ce ne battevano, ma pochine pochine. Però disse: — La cosa è alquanto ardua, moglie, ma con l'aiuto degli Dei e della mia costanza, spero recarti ciò che desideri. — Ma la moglie ancora, quella ghiottoncella: — E vedi se ti riesce di portarmi a casa un pelandok che non sia più di tredici mesi giovine e fresco di parto maschile. Che quelli l'hanno proprio tenerina tenerina la carne e volentieri ne farei una bella strippata. — L'uomo allora:

« Come si chiamava, Pawang?

« Kalinstasam: sentì davvero che l'impresa era disperata. Pure giurò a sè riuscirvi. Prese l'arco, il kriss e i segugi e arrivò al cuore della foresta. E lì si mise in caccia.

« Giorno e notte cacciava per quei folti macchioni uccidendo gran quantità di cervi, come a dire sambur, kjiang, babi rusa.... Ma quando gli veniva a guardare dappresso mai che si trovasse ad esserci un piccolo pelandok, mai che si trovasse ad esserci un pelandok che fosse non più di tredici mesi giovane e fresco di parto maschile. E gli gittava.

« Ma aveva fatto giuramento di riuscire il brav'omo e continuò a cacciare, infinite lunazioni. Entrava coi cani nelle caverne, stava giorni interi sui paduli o ne' veprai, appostato in mezzo alle liane o le radici delle manglfere, poi valicava colli e vallate, saettando, dietro al cammino del sole. In poco di tempo era divenuto l'uomo della macchia, Jĕmbali. Gli eran cresciuti a dismisura unghie e capelli, l'occhio gli s'era fatto bruciato come alle tigri. Questo Orang-Binua ch'era stato capotribù e aveva avute piroghe a centinaia, a sera, quando per la selva d'oro e di rosa trasmigravano le gran voci di Jembalang o del serpente Sakatimuna, sedeva in mezzo a' suoi cani e, il

dorso poggiato a un toppo, addentava ora il culaccio ora il cosciato degli animali uccisi e ne trincava il sangue a garganelle strizzandoselo nel gozzo dai sugosi quarti impugnati sulla bocca. Ma più era terribile di notte quando, arso di sete, s' alzava, gigante alberesco, dal suo giaciglio e si metteva a spiccar co' denti dai rami qualche frutto di papaja o noce-di-cocco ; poi stramazzava, muggendo, sul coviglio dove lo Spirito del sonno lo teneva agguantato e in gruppo sin' all' alba.

« Durò molt' anni a quella vita arrabbiata. Cervi antilopi, gazelle, ne fece un macello, ma un pelandok ch' è un pelandok, non l' incontrò mai.

« Tanto che una sera, disperato, si disse : — La terra l' ho frugata in lungo ed in largo senza trovare il fatto mio. Ora proviamo in cielo.

« Detto fatto radunò la muta dei segugi : — Si Langast, Si Nibong, Si Aru Aru ! qui convien mutare faccenda. La terra l' abbiamo frugata in lungo e in largo senza trovare il fatto nostro : ora proviamo i Regni dove risiede l'Antico Negromante.

« Era notte stellata. Pemburu disse : — Guardate su alla sfavillante Ombrella di Dio. Eccolo il novo campo di caccia. Singolare terreno !

« Là non troverete balze e sodaglie, ma fiumane di liquido foco, ma lande di splendore infinito. Voi ci state, segugi ?...

« Allora, da bravi.... Alalèi !

« E, con uno sfaglio, sguinzagliò tutti cani pel cielo.

« Per tre anni s' udì la muta correre e abbaiare per le ventose solitudini di Batara Guru. L' ansito e il pestio delle zampe veniva giù nelle notti serene sull' ombra placata della terra come l' onda di un diluvio sùbito spento, e, a chi ben guardasse all' alto, si vedevan passare quelle frotte baluginanti sullo stellato, fogate dietro qualche fiera di cielo : ora da sud lanciati verso nord, ora dall' est in rotta verso l' owest, sotto le lampade gelate degli astri. E ora li scorgevi andare sopravento lungo la linea avventurosa degli orizzonti silvani, ora posati in ferma su una stesa di cirri, ora sparpagliati, ustolando, fra nuvole gonfie di pioggia o pei vasti cumuli porporeggianti sui limiti del mare.

« Kalinstasam, dal mezzo della Giungla, seguiva la caccia. Ogni tanto, quando la fiera era a tiro, vibrava il suo arco. La freccia partiva ; fendeva i paesi di nitida aria, penetrava le Sfere Empiree, le Cristalline arrivava al cuore di quelle grandi alci di cielo. Ed egli, dal colle, vedeva cader silenziose come stelle le prede trafitte. Spirando foco dalle ferite, precipitavano dal sereno i veloci corpi e si sprofondavano nelle stoppie dei limodori. Accorreva, inorridiva a quegli stempiati volumi di carne celeste. Si metteva a scoiarli. Ma quando, spogliati della pelle, li apriva pel mezzo, pareva che il cielo medesimo balzasse dalle cavità ancor calde fumanti. La Luce e la Rugiada da cui eran stati nutricati durante le lor veglie lassù esalavano in un lungo fiato che si spargeva su tutta quanta la Giungla : gli scheletri e i teschi, foggiati per la corsa nei paesi di Luna e Vento, mandavano riverberi di quelle fucine di tramonto dov' eran stati foggiati, e fuor da' muscoli il sangue pullulava a gètti di melodiosa musica. Poichè il Cielo, bambino, sempre sta racchiuso nell' interno di un corpo, anche se bestia, e tu non hai che a fenderlo pel mezzo, per trovarti di fronte l' infinito mistero.

« Ma intanto l' uomo non ristava dal guidare la caccia e aizzava i cani a gran voce : — Di qua, Piè Sottile ! Di là Coda Mozza ! Le grida sonavano entro il cavo dell'Ombrella Divina come i rintocchi di un gong. Si Pintas ! Si Bali Bali ! Si Guru Uru Uru ! Malèi ! Alalèi ! Notte e giorno, giorno e notte, che ne tremava persino il gran Pilastro della Creazione.

« Senonchè, un bel dì a questo Hantu Pemburu accadde ciò che a niuno accadrebbe se invece di guardare alla raggiante ombrella di Dio, s' appagasse tener l' occhio rivolto a quel poco ch' Egli ha largito quaggiù. A furia di fissare il cielo, finì che la nuca gli s'appiccicò sul dorso, e non potè più guardare sulla terra ».

« Gran guaio codesto » interruppe la madre, stringendosi al seno il suo frugolino. « Tu sempre hai da guardare sulla terra, Jĕmbali ».

Ma Jĕmbali che pendeva dal viso del narratore :

« E poi ? e poi ? » dimandò, ansioso.

« Così rimase, nuriar, col viso levato, Ma un mattino, da

un albero detto Si Limbak cadde e si posò sulla gola di Kalinstasam una foglia che poi vi barbicò e mise radici. E ne venne su, poco alla volta, un alberello vivace che buttò frondi e fiori e ombreggiò il viso al cacciatore. Eppure, vedi amor di caccia e amor di donna, ancora in quello stato continuò a incitare i suoi cani pel cielo, a segnar loro le peste e i covigli, a lanciargli dietro le fiere, finchè, grado grado, le radici dell' albero gli scesero per entro l' ossa e le carni e gli arrivarono al cuore.

« Fu in quel torno che Batara Guru gli cavò l' anima dalla corteccia mortale. Volò la netta anima all' Empireo ma il corpo rimase. Rimase confitto nel cuor della Giungla, nuriar, tramutato in uno Spettro d' albero gigantesco, mirabile. E colà è ancora, e forse tu l' hai veduto, e per questo ti giaci. Che mai, bambino, s' ha da fissarli in viso Spiriti, Demoni, Dei e Fantasime ».

« E che avvenne dei cani del cielo ? » dimandò Jembali.

« Quella sarà la storia che ti racconterò domani », ribattè lo stregone ; e lo tolse dalle braccia della madre e lo ripose nel suo piccolo giaciglio ». Ora dormi, nuriar, e scorda Hantu Pemburu, i suoi lanak e le sue alci di cielo ».

S' avviò.

Altri limas, altri capi malati attendevano l' opera sua al villaggio.

D' in sull' uscio, gli fe' la madre rasserenata :

« Hai visto ? La tua storia già me l' ha mezzo guarito.... A che mai servono, 'Che 'Abas, i tuoi riti e talismani, quando l' anima è fresca sognante e può conoscere in viso l' origine del suo male ? ».

Ma 'Che 'Abas che per un dollaro e la pietà di quel cuor di madre aveva trasgredito al sacro Taboo, nulla disse : aprì l' uscio.

Giallo Splendore, come belva fiammeggiante in agguato, afferrò la bella foggia dell'uomo canuto. Ed egli scese, camminò veloce tra le felci, nel santo etere infiammato, finchè, giunto al lido, sparì sotto gli archi leggeri dei banjani.

Carlo Linati.

LA REALTÀ E LA SUA OMBRA

I.

Undici numeri ; circa sei mesi di lavoro. Qualcosa s' è fatto. E non abbiamo bisogno di guardare addietro per accorgercene. Noi misuriamo la nosta opera dalla forza che ci rimane per continuare, dal desiderio reso più vivo di attuare un' arte nuova in Italia, e prepararne una migliore : da questa volontà di riduzione e di purificazione che è nostra, e dovrà un giorno esser riconosciuta come un progresso reale, una necessità dei tempi, e, perchè necessità, destinata a trionfare e dare una faccia alla nostra epoca.

Stiamo bene al nostro posto. Cioè, siamo contenti della parte che c' è toccata dal destino. Buoni e umili, lavoriamo. Sul poco, ma sul sodo ; e sopra tutto sicuri.

Lasciamo volentieri a tanti sfaccendati e stitici il compito di far da padreterni. Noi, per nostro conto, vogliamo vivere in pace, desideriamo con un certo orgoglio solo quello che ci può essere giustamente e naturalmente concesso.

In arte, creare cose vive.

In critica, abituarci a riconoscerle.

Nella vita, accettare la miseria.

In compenso, molta libertà ; e il piacere di poter disporre di noi e girare il mondo e spendere anni e salute come vogliamo.

Non apparteniamo a nessuna classe dirigente e governativa.

Preferiamo essere impiegati anzichè professori : e professori universitari.

Educar noi, anzichè educare gli altri.

Guadagnare due mila lire all' anno invece di diecimila.

Ci siam messi volontariamente fuori della vita comune e ufficiale, per conservarci la nostra vita.

Abbiamo scartato dal novero dei possibili guadagni anche i quotidiani; per non venderci; per non doverci un giorno adattare a quella regola, a quella mentalità, a quella camorra, a quella sfacciata servitù.

Viviamo in una camera ammobigliata, e non abbiamo casa.

Lontani da tutti, senza possibilità di bene, e di quei comodi che non ci mancherebbero se una volta, a cuor contento, ci lasciassimo irregimentare.

Siamo degli uomini che si resiste alle intemperie.

E quando sarà il momento, creperemo, in una via o in un ospedale.

2.

Oggi c' è la guerra.

Non è detto che dobbiamo lasciare tutti il nostro posto.

Ci si può rendere utili in tanti modi.

E quelli che muoiono sono buoni ragazzi; come gli altri che continueranno a vivere, a soffrire, a lavorare.

Ognuno ha delle ragioni, per fare quello che fa.

Rimanga in casa, o vada a combattere.

E questa non è la guerra nostra.

Dico, voluta, e sentita, e desiderata da noi, come una necessità.

S' era disposti ad aspettare.

A fortificarci dentro.

A consolidarci la coscienza di nazione e di patria.

Ci ha sorpresi d' un tratto un vento nemico.

Eccoci, in nove mesi, a una preparazione raggiunta, magari affrettata. Ma siamo al nostro posto.

Vogliamo pesare anche noi sul destino d' Europa.

Rappresentare la nostra parte.

3.

Ma non volevamo ancora.

Una guerra non si prepara in nove mesi.

La coscienza della guerra, la necessità della guerra non si formano dai giornali e da una propaganda, con l' autorità di persone quasi tutte senz' autorità.

Quest' opinione pubblica è veramente un' opinione.

E quel che solo conta è il Governo.

Un Governo sicuro in una Nazione sicura.

Con propositi non improvvisati, obbligati, imposti.

Ma con una volontà determinata e diritta.

4.

Dico che anche senza questo grande affario di parole, comizi, proposte, e controproposte, la guerra si sarebbe fatta.

Ho fiducia negli uomini che reggono l' Italia.

Ho schifo di tutti i politicanti dell' ultim' ora, una volta letterati, e in letteratura inesorabilmente falliti: persone morte, stanche, sfatte, senz' anima; con un'abitudine rettorica radicata; con la quale hanno creduto oggi di vendere idee e coraggio, di formare la coscienza, di preparare la via a un' azione energica e potente.

5.

Tra un mese entreremo in campo. Tra sei mesi potremo aver finito.

Sarà un intervallo nella nostra vita.

E torneremo da capo: dove siamo rimasti oggi.

Che i fatti dello spirito non muteranno, per questa lotta di sangue.

Per questa barbarie di un anno a cui partecipiamo per forza. E non era giunta la nostra ora.

6.

La guerra porta a un riesame di noi stessi. E perciò è un bene. Purifica.

Così farà in Germania, dove la guerra è stata voluta.

E s' eran preparati da quarant' anni.

E s' erano impegnati tanto, che oggi misurano la loro forza e capacità: si sperimentano come nazione e persona.

In Italia no.

Dov' era ben' altra disposizione. E la sua vita tendeva a consolidarsi dentro.

A un privilegio insomma di epurazione e di scelta, che ci vieta di espanderci, e cercare già fuori terreno di conquista.

7.

Porterà certo dei mutamenti, nel campo pratico.

I valori spirituali rimarranno gli stessi.

La letteratura riprenderà il suo cammino.

8.

Tutto quel che c' è di intimo, di consapevole, di acquistato da noi, con la nostra fatica, e col solo nostro tormento.

Quella libertà di giudizio e d' azione.

Il riconoscimento della nostra forza.

E il bisogno di non disperderla e sciuparla, tanto è piccola e gracile e rientrata.

Son cose che nemmeno la guerra, come fatto esterno e violento, riuscirà a imporre, impreparati, come sono i più, e così poco disposti a un rientramento coscienzioso.

Dal di fuori, e con mezzi improvvisati, non si genera persuasione.

È facile che nascano tante mode antipatiche: patriottismo rettorico, falsa religiosità, musoneria ossequiosa e antieroica, infatuazione per la forza bruta: tutte distrazioni da quell' intimità raccolta e modesta che pareva dovesse utilizzare le nostre qualità migliori, restituire un senso morale della vita nuovo e virile, sotto specie di schietta e non taciuta povertà.

9.

Già se ne vedono i segni manifesti.

E si affermano e incoraggiano, con più audacia, certe forme della nostra vita e bisogni sproporzionati della nostra coscienza avanti la guerra: ripetizioni anacronistiche di tempi e necessità trascorse, con le quali s' è cercato di ritardare, per amore del grandioso, il nostro esame completo, e riconoscimento della nostra attività limitata.

10.

Hanno falsificato la vita, come oggi falsificano la guerra.

Dando apparenza di chi sa mai che eroismo solenne, imperiale.

E d' una capacità di espansione, che i più avvertiti non s' erano ancora immaginato di possedere.

Sarà più saggio rientrare un poco in noi.

Ci picchieremo il petto per la nostra sconsiderata superbia.

11.

Scartiamo dunque senz' altro questi atteggiamenti eroici.

E riconosciamoci la parte, in questo conflitto, di gente forzata dal destino e dagli avvenimenti a pagare la nostra settimana di sangue.

Una volta entrati, faremo il nostro dovere, ci batteremo, resisteremo.

Ciò è bene.

Con la propaganda s'è creato uno stato d'animo provvisorio che durerà.

E potrà alimentare la resistenza a combattere, almeno quanto è necessario.

Tutto è artificiale e voluto.

Ma basta per la nostra tranquillità oggi.

Domani terremo altro discorso.

Ci opporremo che continui questo compromesso inadeguato.

E che le necessità del momento falsifichino la vita avvenire.

Perchè la guerra nostra porta a questo pericolo.

E c'è il caso di veder rifiorire tutta un' epoca di superbe ambizioni, di esteriorità grandiose, di imbecillità imperialistiche.

Ponete la poesia a questo contatto.

Che chitarronate sentiremo!

12.

Non ce n'è bisogno; per carità.

13.

Pensate a quei pochi intelligenti e sinceri che hanno voluto come gli altri la guerra.

Per sentimenti personalissimi, per simpatia di nazioni, e per lo stesso rammarico di un imbarbarimento temporaneo che toglieva tanta libertà, e il diritto di ignorare persino la patria.

Hanno bruciato un poco di entusiasmo improvviso, di cui essi stessi sono maravigliati, e che è lontano dal confondersi con la fede.

Quasi sorridono di questa loro ingenuità disarmata.

Andranno a combattere per noia.

Moriranno anche.

Essi che non avevano speso un soldo di anima per la grandezza

militare del paese, per il consolidamento d'una certa religione santa a cui i nostri padri, bene o male, con sincerità e un poco d'ostentazione, lavorarono.

Avevano ragione allora, hanno ragione oggi.

Non si può fare che così.

Ma la realtà che rimane, che resiste ed esiste, è quella di ieri.

Quella piccola, raccolta, povera e ridotta realtà.

Quel principio di riserbo, e di ricerca coraggiosa, che contraddice ogni sforzo di espansione, di dispersione, di affermazione vasta.

Quella realtà insomma che ci eravamo creata noi, e costituiva il nostro orgoglio.

E non questa, sopraggiunta, e aggiunta.

Che ci disavvantaggia non di un punto soltanto.

Il muro ha fatto uno spacco.

14.

Quella poesia che ha resistito in mezzo alla guerra.

Quei poeti che in mezzo alla guerra hanno continuato a lavorare e a soffrire.

Un giorno dovranno mutar faccia a questi nove mesi d'inquietudine torbida e di parecchia rettorica.

Rappresentano la parte viva e non corruttibile dell'Italia moderna.

E, nella loro animalità schietta, e in quel colore intenso, in quella felicità espressiva aderente, danno la misura della nostra capacità ed essenza.

Non siamo una nazione.

Siamo un principio di nazione.

Quella gente nuova che sta gettando le basi a un avvenire di patria e d'imperio destinato a grandeggiare nella storia.

Non che la letteratura sia tutto in Italia.

Ma in questa letteratura è tutta l'Italia.

Espressione massima della nostra coscienza.

15.

L' uomo del resto che è parso in questo momento rappresentare l' Italia; D'Annunzio; ha detto cose che ci disilludono, in un punto, di un attimo di illusione.

Con una falsificazione della realtà, e profanazione del vero storico, che già avevo sentito riflesse nelle parole di parecchi di quelli che esercitano politica ufficiale sui quotidiani: dannunziani in altro campo, e una volta in letteratura: l' avanzo insomma del più atroce e vergognoso fallimento.

16.

Gli altri, i pochi, che ufficialmente non rappresentano nulla, per grazia di Dio, [la rappresentanza ufficiale e riconosciuta confina con la rinuncia a essere qualcosa] hanno difeso diritti di cultura e di umanità, la civiltà latina, la grandezza latina, di fronte a quella germanica, dicendo molte cose giuste, alcune ingiuste; ma la patria, la nostra patria, la sua forza, il suo peso nel mondo, la sua potenza di coesione e di spirito quasi religioso, con parole concrete, no.

Siam rimasti sospesi, tra un massimo di rettorica e un minimo di realtà vera.

A fare un computo esatto c' è da trovare la conferma alla nostra disamina guardinga.

Per noi è incominciata da poco la nostra storia.

17.

E facciamo della letteratura.

Anzi continuiamo a farla come fino a oggi.

Che i letterati veri sono i soli uomini che esistano in Italia.

Voglio dire sono l' espressione più adeguata della nostra capacità, con altri, sott' altra apparenza e forma.

Hanno meglio interpretato lo spirito.

Per questo appunto valgono.

Una reciproca, che non soffre contradizioni.

18.

Certi movimenti e correnti spirituali possono un poco arrestarsi per difficoltà pratiche.

Ma alla fine trionfano.

Tutta la letteratura che è stata uccisa dalla guerra, anche prima non meritava di vivere.

E per gl' intelligenti pur avanti la guerra non esisteva.

L' avevano già uccisa da tempo.

Non si uccide una persona viva.

Diciamo una parola franca: non si uccide la Voce.

La Voce resisterà.

Se non resistesse sarebbero morti tutti quelli che vi scrivono.

Alcuni andranno a combattere.

Manderanno delle corrispondenze: di impressioni, note, appunti

Vedremo questi uomini che faranno davanti a un fatto così straordinario.

Altri rimarranno qui.

A lavorare.

A raccogliere e pubblicare lettere di soldati.

A tener su quell' edificio che insieme si volle creare, e costituisce il nostro vanto, e il nostro modesto diritto di italiani.

La nostra impresa non può finire con la guerra.

Esisteva prima della guerra.

È più forte della guerra.

Muterà un poco di tono.

Come?

Quanto?

Non si dice. Non si può dire.

Si può dire di una persona morta come accompagnerà gli av-

venimenti, facendo la chitarra, e non mettendoci nulla di suo, che, disgraziata, non ha nulla.

La realtà esterna è tutto, e le dà moto e espressione.

Ma un uomo vivo e libero imprime lui alle cose il suo stampo.

Crea lui nel suo spirito le cose.

Un divenire ignoto che non s' incasella e inquaderma preventivamente.

Bisogna aspettare che parli.

Bisogna aspettare che la Voce si trovi di faccia alla guerra.

GIUSEPPE DE ROBERTIS.

AEROPLANO

Mulinello di luce nella sterminata freschezza zona elastica della
morte
Crivello d' oro girandola di vetri venti e colori
Si respira il peso grasso del sole.

Con l' ala aperta **W SPEZIA 37** sulla libertà

La terra ah! case parole città
Agricoltura e commercio
Amori lacrime suoni
Fiori bevande di fuoco e zucchero
Vita sparsa in giro come un bucato
Non c' è più che una sfera di cristallo carica di silenzio esplosivo
enfin
Oggi si vola

C' è un' allegria più forte del vino della Rufina con l' etichetta
del 1811
È il ricordo del nostro indirizzo scritto sul tappeto del mondo
La cronaca dei giornali del mattino e della sera
Gli amici le amanti a perpetuità il pensiero strascicato nei libri
E le mille promesse
Cambiali in giro laggiù nella polvere e gli sputi
Fino alla bancarotta fraudolenta fatale per tutti

Stringo il volante con mano d' aria
Premo la valvola con la scarpa di cielo

Frrrrrr frrrrrr frrrrrr affogo nel turchino ghimè
Mangio triangoli di turchino di mammola
Fette d' azzurro
Ingollo boks di turchino cobalto
Celeste di lapislazzuli
Celeste blu celeste chiaro celestino
Blu di prussia celeste cupo celeste lumiera
Mi sprofondo in un imbuto di paradiso
Cristo aviatore ero fatto per questa ascensione di gloria poetico-
militare-sportiva
Sugli angioli rettangolari di tela e d' acciaio
Il cubo nero è il pensiero del ritorno che cancello con la mia lin-
gua accesa e lo sguardo di gioia
Dal bianco quadrante dell' altimetro rotativo

Impennamento erotico fra i pavoni reali delle nuvole
Capifitto nelle stelle più grandi color di rosa
Vol plané nello spazio-nulla
Il mio cuore meteora si spande come uno sperma nell' abisso
fecondo di sangue
A me questa solitudine non ho più che la materia etere del mio
cervello
Per una creazione sola autentica e definitiva
A 6207 metri incipit vita nova

L' infinito ha un profumo di frutta matura
Di benzina
Di cosce di poppe di capelli pettinati dopo la doccia
Delle mie ascelle che adoro
Il gelo infiammato del cocomero tuffato a lungo nel pozzo
Bacio la vulva del firmamento senza rumore
Le scintille di musica che punteggiano il rombo entusiastico del
cilindro e dell' elica
Son l' eco del fischio dei più alti uccelli

Navigo nell' assoluto mia patria e vorrei dimenticare il corpo
che sempre è con noi
La forma della libellula matematica che è il mio destino
La mia storia e i vostri ultimi radiotelegrammi umani
Se si potesse disfarsi di questa malinconia degli apparecchi sim-
patici
La saggezza è cosa di tutti e si mangia col pane ogni giorno
Basta non vomitare amigo Sancho e ripetiamo al barbero omicida
mascherato di specchi
Dulcinea del Toboso es la mas hermosa mujer del mundo

Dormire cantare in questa ricca fiamma di purità
Difficile
Ho compiuto tutti i corsi dell' arte e del vizio e posseggo il do-
cumento ufficiale
Ho inventato tre sensi la chimica della fantasia la resurrezione
di tutte le cose
La transustanziazione dell' arcobaleno
E la volatizzazione esilarante dell' etica
Ho finito i miei nervi sulla quadruplice tastiera degli amori
Ho amato le gialle viscere di una zucca una vergine capra
En rêve j'ai baisé ma vieille mère
J'ai enculé mon père mort
E visto naufragare la S.S. Trinità con un gran peto di gel-
somino
Nel verde di una mominette preparata con tutta sapienza
Al caffè dei due Magots in piazza Saint-Germain a Parigi
La vostra vita è un grappolo d' agresto che ho troppo ardente-
mente succhiato
Mi asciugo la bocca col tovagliolo indaco del cielo
La mia gamba è lunga e secca
E calzo il n. 41 come Arthur Rimbaud
Dovrò forse morire a 37 anni fra colonne d' ametista ?
Mais je ne marche plus

Città vedo ancora la geometria di fosforo sulla coltre nera di
notte
Piazze strade
Cerchi di treni lungo i paesaggi réclame
Vermi smarriti sur un mappa di cartapesta
Vedo ancora le luminarie titoli dei drammi ai teatri
Giulietta e Romeo I due sergenti King Lear Gli spettri Le 99 di-
sgrazie di Stenterello
La vida es sueño La Vedova allegra
Amleto
Le monde où l'on s' ennuie
Tutti i fiumi finiscono troppo presto nel mare
Troppo stretto e duro
I più bei fiori hanno una forma che si trova divulgata in tutti i
trattati di botanica
E non barattano mai fra loro le tinte e gli odori
Le donne oh! hanno la testa troppo vicina alle chiappe
O troppo lontana
Gli uomini il loro pensiero puzza di Dio e di piedi
E per un' anima che ha una bella cravatta o un asprì di moda
gloriosa
Quanti soffritti d' aglio sotto il vermiglione dei tetti in quel golfo
di verde bandiera

Ah non ritornerò che fuliggine d'ossa bruciate

Senza addio nè rimpianti alzo la quota
Lancio sempre più in alto le stelle filanti dei miei desideri
Stabilisco la mira degli occhi ubriachi
Su su su
Ancora una trincea d' oltremare
Bisogna prender d' assalto le mitragliatrici furibonde del solleone

(*Simultaneità liriche*)

SOFFICI

CON ME

non sa cosa getta
fonte nuova che gorgoglia insieme
terra di sapori lontani
acqua di profonde vene

ognitanto dalla sua poesia si stacca una vita
ognitanto dalla sua vita si stacca una poesia

sempre questa sveglia:
la mano del piccino come un frúscio naturale di foglia mossa
sul viso, mi chiami a uscir dalle tenebre.

età prima: *tutte le cose utili mi son necessarie*
età seconda: *mi erano utili solo le cose necessarie*

AVVERTENZA D' INGRESSO AL BARACCONE DEL MONDO
RISPETTARE *il potentissimo uomo da nulla:*
non c' è colore che non possa decolorare
non c' è sapore che non possa dissaporare
non c' è dio che non possa far sbadigliare
E' il potentissimo UOMO DA NULLA
RISPETTARE

«Ma sa che lei parlava stupendamente iersera:
mi pareva di sentir parlare me stesso»

sono stato lasciato avanzare fino alla soglia della distruzione,
ma quando passavo sono stato fermato:
ora puoi cominciare a vivere che eri arrivato alla distruzione

apri le mani sicuro
la gioia smessa di cercare
da sè vuol colmarti le mani
come un dono di ladro allo scuro.

bambino offeso
io non vengo più fuori con te, allora....
Va bene.
....tanto te non vuoi portarmi fuori.

vecchio
il giorno è diventato lungo e non si può più lavorare
la notte interminabile e non si può più dormire
eppure l' anno si è tanto accorciato:
ogni momento uno di meno da compire.

esprimere esprimere
cosa perdi tempo a vivere?
Sono morti senza parlare
i poeti che hanno vissuto
Ma è appunto perchè non posso vivere
o se potessi vivere
cosa m' importerebbe di parlare?

PIERO JAHIER.

BELLETRISTICA ITALICA

Quand on ne dit pas à un écrivain
qu'on l'admire, on a l'air d'un mal élevé.

TRISTAN BERNARD.

I.

Un distinto, benchè giovane, critico bolognese che nel *Giornale d' Italia* occupa degnamente il posto dall' on. Domenico Oliva prima tenuto, scriveva alcuni giorni fa in quell'autorevole quotidiano — che rimane sempre, a dispetto degli invidiosi, la vera colazione spirituale di tutti gli intellettuali italiani — alcuni sintetici appunti sullo stato della letteratura italiana presente ne' quali, con evidentissima allusione a questa rivista e ad un' altra che si pubblica nella nostra città, egli sentenziava aver noi formata una specie di « setta pettegola e maligna » pronta a scatenare i suoi furiosi mastini contro chiunque osasse negare la grandezza del genio de' suoi poeti, lo spirito di giustizia dei suoi critici e le profondità dei suoi filosofi quasi non vi fossero nella patria nostra, che sempre fu ricca di felici ingegni dalla Sardegna alla Dalmazia e dal Ticino alla Libia, altri giovani, altri scrittori, altri ingegni e geni incomparabilmente più gagliardi e originali i quali potranno, quando che sia, dar prova del loro talento e offrire agli amici delle buone lettere opere fin qui sconosciute o imperfettamente note, non dovendosi a loro dar biasimo se, obbligati dal duro bisogno a spendere in altre guise il tempo, si son contentati finora di far tesoro delle altrui ricerche e scoperte e di giudicare con austera indipendenza i loro presunti creditori.

Non posso disconoscere la gravità di una tale accusa e perchè mi trovo — contro la mia volontà e traviato da pericolosi compagni — a far parte, ed attiva, di questa setta, brigata, compagnia, accademia, scuola, mafia, banda o camorra che dir si voglia, mi son determinato ad aprir finalmente, e tutto intero, l' animo mio e a far pubblica ammenda de' miei trascorsi e di quelli de' miei amici in questa medesima rivista ch' è indiziata e additata come la tana maggiore dove si tramano le più crudeli malvagità e dove per tanti anni demmo ai giovani italiani, secondo il nostro denunziatore, spettacolo così triste di maligna parzialità e di bieco livore.

Non sappiamo in chè modo una simile leggenda possa essersi formata intorno al nostro gruppo ma della leggenda stessa non possiamo onestamente dubitare quando se ne fa garante un tanto egregio pubblicista, scaltrito studioso di sociali discipline e di letteratura nazionale, che non da oggi soltanto combatte le sue belle battaglie nell' arringo letterario.

Purgarsi di un così ingiurioso sospetto di partigianeria campanilistica non è soltanto necessità ma dovere ed io non saprei in quale altro modo riabilitarmi agli occhi del tribunale della pubblica opinione se non tracciando un quadro laconico e sommario ma, per quanto è possibile, completo della nostra letteratura contemporanea.

È inutile avvertire che si cercherà invano nelle mie parole qualunque traccia di adulazione o compiacenza. Non so piegarmi ai turibolamenti nè cederò alle debolezze dell' amicizia. Sarò giusto ma non indulgente.

II.

Credo, e non dubito della mia fede, che il presente secolo sarà annoverato dagli storici futuri tra i periodi aurei, o addirittura diamantei, della nostra letteratura. Raramente si videro raccolti in così breve spazio di tempo tanti e tanto straordinari ingegni e mai fu dato al diligente critico, al curioso lettore, al solerte bibliotecario, all' amo-

roso collezionista un così abbondante e dovizioso pasto di non periture bellezze. Tutti i generi letterari sono con egual lena coltivati ed in ciascuno di essi v' è chi eccelle e chi s' avvicina all' eccellenza e non mancano perfino coloro che animano con nuovo soffio i modi più dimenticati o spregiati quali la poesia didascalica e la sciarada mista di parole e figure.

In questa fioritura meravigliosa delle nostre lettere — che poteva esser disconosciuta e negata soltanto da un misantropo e incontentabile romagnolo il cui nome non voglio ricordare — tutte le classi sociali lietamente e quasi da bella emulazione sospinte concorrono e insieme anche i sessi — primo fra tutti il sesso gentile al quale, da galanti cavalieri, daremo il primo posto in questa rapida rassegna.

Le signore italiane che scrivono sono in numero pressochè infinito e fin d' ora chiediamo venia se qualcuna di queste ardite amazzoni della parola sarà dimenticata dalla mia penna frettolosa.

Il primo posto fra di esse è certamente occupato dalla signora Matilde Serao la quale, sia per la grandezza del corpo che per la grossezza dell' opere sue e, last not least, per la sua età rispettabile ha ormai uno dei migliori posti nella letteratura contemporanea. La vita tumultuosa che agita i suoi romanzi d' ambiente, la delicatezza espansiva dei suoi sentimenti, la sobrietà notoria del suo stile, la purezza della sua lingua e soprattutto il suo misticismo, specchio fedele d'una casta vita, rendono la lettura dei suoi numerosi romanzi un vero godimento intellettuale.

Due sole scrittrici, a nostra conoscenza, possono rivaleggiare con lei nel favore del pubblico: Carolina Invernizio e Grazia Deledda.

Carolina Invernizio è una veterana della letteratura d' immaginazione ed ognuno rimarrà ammirato dalla fecondità della sua inesauribile fantasia e della straordinaria diffusione dei suoi libri, tra i quali mi piace ricordare con particolare compiacimento *I misteri del Ghetto* e l'*Angelo delle Alpi*. Se l' egregia romanziera torinese trova i suoi lettori specialmente nelle classi umili, che pure hanno bisogni e gusti letterari al pari delle più ricche, Grazia Deledda si rivolge a un pubblico più elevato e i suoi libri vengono infatti pubblicati da

Treves invece che da Salani. Nessuno può leggere senza emozione i suoi romanzi d' argomento sardo: con lei la letteratura regionale, soffusa da un vivo sentimento umano, s' è definitivamente affermata sul nostro mercato. Qualcuno ha trovato che l' illustre scrittrice non giunge sempre a realizzare in arte genuina le sue visioni narrative e che i suoi quadri d' ambiente sardo paiono, a volte, monotoni e troppo somiglianti fra loro ma queste osservazioni malevole, suscitate senza dubbio dalla gelosia, non riescono neppure a graffiare la mole granitica della sua fama europea.

Non si deve dimenticare, fra le scrittrici ormai famose ed anziane, la valorosa *Neera* così riboccante di sincera e virtuosa passione nè la poderosa Tartufari (Clarice) alla quale dobbiamo alcuni romanzi non facilmente dimenticabili. Un posto a parte merita Flavia Steno la quale persegue il nobile scopo di elevare il romanzo inverniziano a un grado di maggiore raffinatezza. Fra le più giovani ricorderemo Sibilla Aleramo il cui suggestivo romanzo *Una Donna* fece, alcuni anni fa, il giro d' Europa e Carola Prosperi che, non paga della sua collaborazione assidua alla *Stampa*, vince un concorso con un romanzo intitolato *La paura d'amare* che pochi hanno letto senza una profonda malinconia. Quando avremo ricordato Paola Drigo e la Signora Stafenda, da poco tempo rivelate simpaticamente al nostro pubblico, non ci resterà che mandare un saluto a Gemma Ferruggia e a Donna Paola che furono, un tempo, tra le più eroiche lavoratrici dell'arte nera.

Impressiona profondamente, da qualche tempo, il silenzio di Teresah la quale ci aveva abituati alle sue graziose novelle nel *Corriere della Sera* e nel *Corriere dei piccoli* ma forse l'accellente signora, tornando agli antichi amori, ci prepara un nuovo volume di liriche nelle quali, osiamo sperarlo, non mancherà la nota patriottica.

E poichè siamo passati alla poesia non possiamo più oltre tralasciare il nome di Annie Vivanti, resa celebre da illustri amori e da poesie vibranti di calda passione nè quello di Ada Negri che cantò — con armonie rare e rude sincerità — le miserie del popolo e le gioie della maternità, nè quello di Caterina Pigorini Beri, poetessa umbra di venustà non comune. Più ci soffermeremo su Amalia Guglielminetti la quale, riprendendo le tradizioni di Saffo e della Contessa Lara,

ha finalmente cantato l' amore, e anche l' amore sensuale, con l'amaro entusiasmo che anima i più complicati temperamenti femminili. A lei vicine mi piace immaginare la gentile Elda Gianelli, alla quale l' età non scema l' ardore poetico; la squisita Adelaide Bernardini che col suo *Sottovoce* scoprì un mondo lirico perfettamente inedito e la giovine Cesarina Rossi che offrì ai più difficili buongustai, col suo *Approdo*, una magnifica promessa che ognuno di noi desidera veder mantenuta.

E ora, che abbiamo compiuto il nostro dovere col bel sesso, volgiamo al sesso forte la nostra attenzione.

III.

Il primissimo posto fra i letterati maschili compete, senza ombra di esitazione, a Gabriele d'Annunzio che per l' età sua medesima (53) può considerarsi, dopo la morte dello Gnoli, il decano della letteratura italiana. Ripeteremo per lui il motto che il Dottor Ferroni volle incidere sul cenotafio del Segretario Fiorentino: *tanto nomini nullum par elogium*. E difatti chi potrebbe adeguatamente — se non lo stesso D'Annunzio colla sua luculenza e truculenza — lodare la dovizia del suo vocabolario, la sontuosità delle sue immagini, la novità delle sue invenzioni, l' armoniosità dei suoi ritmi, la vaghezza delle sue favole, la peregrinità del suo pensiero, la sottigliezza della sua psicologia, la sincerità delle sue passioni, la semplicità del suo buon gusto, il pathos tragico dei suoi drammi in versi e prosa, l' altezza vertiginosa delle sue liriche, l'esattezza elegante delle sue descrizioni e la genialità indiscussa dei suoi titoli?

Dinanzi a un' opera così vasta, a un talento così molteplice, a una fama così rapidamente conquistata, a una fortuna così costante, a una calvizie così onoranda, a una vitalità così giovanile, a una capacità così grande di continuo rinnovamento la nostra lingua tace meravigliata, l' inchiostro si rifiuta a scorrere e la penna sta sospesa ed attonita, quasi impotente a vergare una parola di più.

Non riusciamo a vedere chi possa stargli accanto, se non forse il calabrese Luigi Siciliani il quale sia nei romanzi che nelle liriche

fuggitive e nelle accurate traduzioni non è lontano troppo dalla perfezione dell' illustre abruzzese. Sarebbe però un' offesa alla giustizia il non rammentare, subito dopo questi due, Giuseppe Lipparini, autore di romanzi e di versi che manifestano, colla loro impeccabilità, tutto quello che può la lingua nostra. Ma al Lipparini furon contrari i tempi e gli umori mentre a Massimo Bontempelli, anch' egli forbito scrittore di racconti e di liriche, il giusto riconoscimento degli intenditori dette nuova lena per l' ascensione ai più alti fastigi dell' arte.

Grandi speranze fece concepire di sè anche Salvatore Farina che potrebbe contrastare al D'Annunzio l' anzianità e forse il numero delle produzioni ma i palati moderni, avvezzi a più raffinati pimenti, hanno dimenticato il sano gusto che esalano i romanzi del nostro primo umorista, il quale, non dimentichiamolo, è forse l' unico vivente italiano che abbia i suoi libri tradotti in tedesco nella *Universal Bibliothek* del Reclam.

E giacchè siamo tra i vecchi restiamoci. Giovanni Verga era riuscito, molti anni fa, ad essere riguardato come un grande romanziere e l' unico rivale italiano di Balzac, di Zola e di Maupassant. Non possiamo negargli una certa attitudine alla novella, anche se lunga, ma la sua presente inazione e il suo inesplicabile silenzio non lo rendono meritevole di un posto cospicuo in questo discorso.

Assai più gigante della sua s' erge la figura di Luigi Capuana, anch' esso siciliano e verista, che nella sua verde vecchiezza, allietata da una giovine e valente consorte, non ritrae il piede dalla breccia e somministra ai suoi ammiratori, sparsi in tutta la penisola, una sufficiente annua messe di novelle e di produzioni teatrali.

La Sicilia mi fa ricordare Ragusa Moleti, autore celebre delle *Filigrane*, fra i poeti; Luigi Pirandello, il più operoso ironista dei tempi nostri in tutti i campi della narrazione, fra i novellatori ed Enrico Cardile, demolitore animoso di Alessandro Manzoni ed F. T. Marinetti, tra i critici.

In Sicilia vive pure Federico De Roberto che nei *Vicerè* tentò vanamente di rendere la fine di un' aristocrazia e di un periodo storico ed oggi, quasi piegato il peso della sconfitta, si è rinchiuso, come Verga, in un dignitoso ma umiliante silenzio.

Ci richiama sul continente — e precisamente in Lombardia — la figura complessa di Luciano Zuccoli al quale nulla fu negato dalle fate che presiedettero alla sua nascita. Se Luciano Zuccoli scrivesse anche poesie la sua fama non tarderebbe ad oscurare quella di D'Annunzio ma bastano i suoi romanzi, così preziosi per la conoscenza delle psicologie aristocratiche e così originali di spirito e di fattura, per assicurargli uno dei primi posti nel favore del pubblico. Non riesce a vincerlo, e anzi gli sta molto addietro, Guido da Vetona. I suoi romanzi sono bensì composti secondo le regole dell' arte e contengono tutto quello ch' è necessario per intrattenere l' attenzione del signore e della signora ma qualcosa manca per farne gli esemplari perfetti del genere e forse l' intelligenza un po' cinica, a cui Guido da Verona ha dato libero sfogo nel *Cavaliere dello Spirito Santo*, nuoce alla perfezione delle sue opere serie.

Un altrô scrittore, anch' esso residente a Milano, che alcuni critici tendono artificiosamente ad inalzare, è Alfredo Panzini nel quale non troviamo nè interessanti intrecci nè personaggi elevati nè un pensiero severamente coerente. I suoi libri son fatti di chiacchiere, d' impressioni, di piccoli ricordi : troppo lontani dall' arte grande.

A lui ben superiore è, per mio conto, Virgilio Brocchi, valoroso scrittore di grandi romanzi che pochi, forse, leggono e meditano ma che gli assicureranno una pagina gloriosa nella storia delle nostre lettere. Al qual proposito non va dimenticato il bizzarro ingegno di Adolfo Albertazzi che nel romanzo umoristico e nella storia romanzesca rivelò pienamente la sua doppia qualità di poeta e di erudito.

Erudito, per contro, non si può chiamare Antonio Beltramelli ma chi potrà superare l' attivo romagnolo nel lusso degli aggettivi, nell' ardente ispirazione della lirica prosastica, nella verità succosa dei quadri del suo paese, nella rapidità barziniana del suo impressionismo esotico ?

Nessuno. Ma, non uscendo dalla Romagna, rivaleggia con lui, per fama e copiosità di prodotti, Marino Moretti il quale, se gli è inferiore come abbondanza e soavità di lingua, lo supera cionondimeno per l' ingenuità dei suoi ricordi infantili e per l' acutezza da lui

settimanalmente addimostrata nello studio della psicologia dei tipi depressi e sagrificati.

Un altro giovine che s'è affermato vittoriosamente nel campo narrativo è Michele Saponaro autore d'una *Vigilia* che precederà certo una gloriosa festa. Egli ci ricorda le prime armi di Ugo Ojetti che col *Vecchio* e molte graziose e ironiche novelle conquistò rapidamente il gusto dei più svariati lettori come la sua critica della pittura moderna gli procurò i suffragi dei più reputati artisti dell'ultime stagioni. In questa doppia qualità gareggia con lui Ferdinando Paolieri autore applaudito di novelle e commedie toscane.

Nessuno potrebbe, d'altra parte, perdonarci l'oblio dei nomi di Salvator Gotta e di Giulio Caprin che hanno dato alla novellistica nostrana il meglio del loro ingegno riuscendo a far dimenticare i bozzetti troppo incolori e paesani di Moise Cecconi del quale non resisterà al morso del tempo neppure la *Principessa Ermetica*.

Vanno incoraggiati, invece, i giovani Francesco Sapori e Mario Carli — il primo noto favorevolmente al pubblico di *Myricae* per le sue novelle e il secondo rivelatosi ora con un romanzo così decadente e inconcludente che appena si salva per la prefazione di Lyda Borelli.

In disparte troviamo, fra i narratori, Carlo Linati, Mario Puccini e Ugo Bernasconi i quali hanno il torto gravissimo di cercare un'arte troppo personale e recondita e non riescono perciò ad offrire un'amena lettura a coloro che disdegnano giustamente le capziosità di una espressione ambiziosa. Lo stesso appunto sarebbe da muoversi ad Antonio Baldini che cominciò a farsi conoscere con un piccolo romanzetto a chiave, intitolato *Pastoso*, dove tre o quattro fugaci battute non bastano a compensare la voluta oscurità e la pretensiosa ricercatezza.

Fra i novellieri dovremmo citare anche Roberto Bracco e Salvatore di Giacomo ma di loro parleremo altrove. Ma non chiuderemo questa rubrica senza deplorare che il giovine (speriamo) Piero Jahier abbia sciupato la sua stitica ispirazione calvinista e pedante per raccontarci le mediocri e insipide avventure di un impiegato ferroviario in un libro che si può paragonare soltanto a quello di Luigi Lucatelli che ha per titolo: *Così parlarono due imbecilli*. Una parola di appro-

vazione merita invece Italo Mario Palmarini al quale le cure dell'ufficio artistico non impedirono di prender parte a un famoso concorso bandito dal *Marzocco* e di scrivere quegli *Uccelli* ch'è, se non ci fa velo la stima, la *Bohême* italiana come Carlo Dadone è, nello stesso tempo, il nostro Poe e il nostro Verne.

IV.

Fra i poeti puri il più onorato seggio spetterebbe senza dubbio a Giovanni Bertacchi, cantore delle Alpi e della Democrazia, se non esistesse Pietro Chiesa a cui nessuno osa contrastare la posizione di primo poeta svizzero. La scuola poetica piemontese è forse, oggi, la più ragguardevole fra quante ne fioriscono in Italia. Ad essa appartengono: Francesco Pastonchi, che potrebbe dirsi il Leoncavallo della poesia se il Leoncavallo alla cristallinità della vena unisse una maggiore perizia tecnica; Guido Gozzano che ha portato una nuova sensibilità deliziosa nella evocazione delle case provinciali e degli amori stanchi ma va preparando un poema di maggior polso sulla vita delle farfalle; Giovanni Cena che le cure della *Nuova Antologia* sottraggono da troppo tempo alle carezze della musa; e Cosimo Giorgieri Contri a nessuno inferiore nella delicatezza del tocco e nella robustezza dell'accento.

A Milano troviamo, fra i poeti, il simpatico F. T. Marinetti, fondatore del famigerato Futurismo, che non riesce ad annegare nelle sudate stranezze il suo genio primitivo. La sua prodigiosa invenzione delle *Parole in libertà* rende purtroppo difficile la lettura dei suoi ultimi parti ma egli ha il conforto di vedersi attorno una florida schiera di giovani adepti che va perfezionando la scoperta del duce e maestro. Accanto a Marinetti ci piace ricordare Paolo Buzzi del quale ammirammo in altri tempi l'*Incubo velato* e alcuni sonetti perfetti e che ora si diletta arditamente nei tentativi di crittografia; Enrico Cavacchioli che non dimentica i trionfi delle *Ranocchie turchine* in mezzo alla sua alacre opera giornalistica; Cangiullo che si è messo coraggiosamente all'avanguardia dell'avanguardia, come parolibero di estrema sinistra; il pindarico Jannelli; il ricercatore Campigli; il

fresco Todino; l'indipendente Auro d'Alba ed altri molti di cui mi sfugge il nome. Ma non vanno dimenticate le parole in libertà di Umberto Boccioni e di Carlo D. Carrà i quali impugnano con eguale vigoria la penna e il pennello.

I peggiori, in questa simpatica e geniale compagnia di poeti, sono, a nostro giudizio, Corrado Govoni e Luciano Folgore. Il primo non sa uscire dalle sue fastidiose enumerazioni di spettacoli casalinghi e l'altro si sforza invano di esprimere una nuova sensibilità fisica nell'anfanamento delle sue immagini intempestive.

A questo gruppo appartenne per qualche tempo Aldo Palazzeschi dinanzi al quale non sappiamo se meglio convenga il riso o la commiserazione tanto le sue buffonate in prosa e in versi rasentano la più melensa pazzia.

E giacchè siamo cascati a discorrere del gruppo di Firenze non potremo, benchè a malincuore, passar sotto silenzio Giovanni Papini che nei suoi numerosi volumi non ha saputo dar prova nè di originalità, nè di vera ispirazione, nè di coraggio, nè di saper scrivere con garbo e con grazia. Suo degno compagno è Ardengo Soffici che invano spappola la sua frusta esperienza classica in un polverio di scipiti frammenti.

A Firenze cantano, fortunatamente, altri poeti, a questi ultimi per infinite ragioni superiori, quali, ad esempio, Angiolo Orvieto che per novità di spiriti e violenza d'ispirazione non teme nessun confronto; Diego Garoglio noto egualmente per i suoi canti umanitari e la sua copiosa vena elegiaca e filosofica; Massimo Coronaro alla cui fama non manca che l'esser riconosciuta; Guido Mazzoni del quale un de' nostri s'occupò, con l'ampiezza che l'argomento meritava, in apposito studio e finalmente Virgilio Scattolini che lavora indefessamente per mantenere le promesse da lui fatte concepire colle *Odi greche*.

Vicino a Firenze, a Livorno, vive Giovanni Marradi, l'eloquente e caldo vate della gesta garibaldina e nella provincia toscana si nascondono in modesto raccoglimento gli audaci poeti cattolici Domenico Giuliotti e Federico Tozzi.

In più spirabil aere ci inalzano i nomi di Fausto Salvadori e di Alfredo Baccelli: celebre quello per la *Festa del grano* che gareggia coi più fastosi capolavori dannunziani e famoso il secondo per quella *Diva Natura* che fa dell'autorevole deputato il degno successore di Lucrezio. Accanto a loro, anche in vista del presente risveglio patriottico, non va scordato il poeta dalmata Antonio Cippico che riabilita le terre irredente dalla vergogna in cui eran cadute dopo la pubblicazione dell'indecifrabile *Mio Carso* del triestino Scipio Slataper.

Tra i poeti che vivono a Roma menzioneremo Arturo Onofri che da troppo lunga stagione si perde nell'*amphigouri* mallarmista; Vincenzo Cardarelli dal quale aspettiamo una rivelazione poetica di grande importanza quale già la fanno presagire alcuni superbi saggi da lui concessi a riviste; Libero Altomare ex-futurista di buone intenzioni; e Nino Savarese, autore lodato di un *Altipiano* in prosa.

Nessun poeta bolognese reclama la nostra attenzione al di fuori di Olindo Guerrini e di Riccardo Bacchelli; vecchissimo l'uno e l'altro giovanissimo; erede, il primo, delle gaie tradizioni della poesia goliardica mussettiana e heiniana; profeta, il secondo, di una tutta nuova lirica, pregnante di vita e pensiero nella sua apparente nudità discorsiva. A meno che non si voglia rimanere a Bologna per ammirare le poesie sublimi di semplicità del critico Aldo Valori o per deplorare i traviamenti bizzarri e sconnessi di Bino Binazzi.

Quanto più puro il canto spiegato e persuasivo di Ettore Cozzani e quanto più preziosa l'arguta gagliardia di Ettore Romagnoli! Ben al disopra son costoro delle nenie patetiche di Umberto Saba; dell'acrobatismo inconcludente di Camillo Sbarbaro; dei contorcimenti idealistici di Clemente Rebora; del moralistico e fantastico confusionismo di Giovanni Boine, autore di un sibillino *Peccato!*

Per respirare in un clima più sano dobbiamo rifugiarci nella poesia dialettale, dove ci allieterà la franca giovialità di un Barbarani, l'arguzia misurata di un Testoni e la fine satira di un Trilussa (che, fra parentesi, ha fatto dimenticare la pesante spiritosaggine di Pascarella). A Napoli, terra eterna del canto, ritroviamo finalmente, presso alla magnificenza sensuale di Francesco Gaeta, il celebre Di

Giacomo che riesce abbastanza bene nella canzonetta e nei quadretti di genere. Ma lo superano, e di gran lunga, i poeti Ferdinando Russo, Libero Bovio e specialmente l' inimitabile Rocco Galdieri.

Ed ora, essendoci sbarazzati dell' innumere stuolo dei poeti, passeremo a esaminare colla stessa inflessibile sincerità il teatro e la critica.

V.

Ferdinando Martini, uomo venerando per la purezza della vita e per la grave età, sentenziò una volta che il teatro italiano non esiste. Ma l' illustre Ministro delle Colonie — al quale mandiamo un reverente saluto in questo momento solenne della patria — non può, neppur con tutto il peso del suo ingegno e della sua grande autorità, negar l' esistenza a chi vive. Il teatro italiano è una realtà — quantitativa e qualitativa.

Prima di tutto molti fra quelli da noi nominati — dal D' Annunzio a Massimo Bontempelli, dal Capuana a Francesco Saponaro — hanno fatto o stanno facendo lavori teatrali e molti di questi hanno ottenuto l' ambito trionfo della ribalta e della platea. Ma oltre a questi vivono altri scrittori, e tutti valorosi, i quali si son dedicati quasi esclusivamente al ristoramento della scena nazionale, componendo le più disparate produzioni tragiche e comiche.

Beniamino dei palchi e dei loggioni può ben chiamarsi Giannino Antona-Traversi che, al pari di Dante, è conosciuto piuttosto col nome che col cognome. La sua delicata satira dei costumi mondani, l' arte sopraffina delle sue combinazioni sentimentali e lo spirito scoppiettante dei suoi dialoghi giustificano ampiamente l' ammirazione da cui è universalmente circondato.

Gli contende oggi la palma Sem Benelli del quale non sappiamo se più ammirare la sovrana scioltezza del verso o il senso altamente drammatico delle situazioni o la cura premurosa dei costumi e degli scenari o la padronanza assoluta degli effetti di luce e di passione. Ma il nostro entusiasmo per Benelli — condiviso, del resto da tutti i competenti, cominciando da Domenico Oliva per finire con Carlo Montani, — non deve farci trascurare un' altra stella del nostro teatro: ho nominato Marco Praga. A lui dobbiamo le rappresentazioni sceniche più complete della nostra società borghese e condotte con tanta maliziosa abilità che appena il glorioso Achille Torelli può vantarsi d' essergli stato precursore.

Nel genere spiritoso, così amato dalla parte più sana del nostro pubblico, contiamo una coppia che la Francia medesima può invidiarci: Renato Simoni e Sabatino Lopez. Mai tanta festività di dialogo e tanta gustosità d' intima pittura s' incontrarono e si fusero come nelle commedie di questi due autori non più giovani ma sempre applauditi.

Lo stesso Roberto Bracco impallidisce al loro confronto per quanto nessuno pretenda negare la profondità, veramente ibseniana, del fortunato commediografo napoletano. Bertolazzi e Lucio d'Ambra, spalleggiati da F. M. Martini e da E. L. Morselli, rappresentano le tendenze avveniriste del nostro teatro, nel quale tentano di portare un soffio di vita nuova, ma prima di porgere a loro il nostro plauso conviene attenderli a più decisive prove.

Nel teatro dialettale due nomi campeggiano con meriti alquanto diversi: quello di Ferravilla, improvvisatore di mediocri farse meneghine, e quello di Augusto Novelli, restauratore del teatro popolano fiorentino, che, superando gli osceni lazzi di Stenterello, ha saputo mescere, secondo il consiglio dell' antico, l' utile col dolce.

È sorto da poco tempo il teatro sintetico (la cui proprietà è fieramente disputata fra marinettisti e adampetonisti) il quale consiste in un raffinamento progressivo e in una condensazione filosofica del repertorio del Grand Guignol. In questo genere, coltivato da Marinetti e dai suoi seguaci, si distingue molto il musicista Pratella.

VI.

Ed eccoci finalmente giunti a quella ch' è tenuta da molti come la cenerentola della cultura e che dovrebbe invece, se la giustizia regnasse nella repubblica delle lettere, assidersi nel più elevato scanno.

La critica è oggi così intensamente coltivata tra noi che non farà meraviglia l' abbondanza dei frutti che ne possiamo raccogliere. Morti i vecchi critici che non seppero dare una coscienza morale all' arte del loro tempo è ad essi succeduta una nuova generazione che ha rimesso nel giusto lume tutti i valori passati e presenti.

Della vecchia guardia sommarughiana non resta ormai che Scarfoglio, dispettoso libellista senza talento, che da molti anni è passato alle più redditizie battaglie della politica.

Il suo posto è stato preso da Benedetto Croce del quale non diremo qui i meriti come filosofo per rammentare soltanto che pur negli studi letterari, da' quali era alieno per incompatibilità d' ingegno, ha stampato vasta e quadruplice orma. I suoi saggi sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX sono usciti da poco in volume e ognuno potrà ammirarvi l' insolita acutezza delle sue analisi e la precisione delle sue note bibliografiche.

Temibile rivale del Croce nella critica è Giuseppe Antonio Borgese del quale basti dire, per confermare la sua autorità, che a lui fu affidata la letteratura tedesca nel *Corriere della Sera* e la letteratura italiana nell' Università di Roma. Come tutti gl' innovatori fu combattuto aspramente ma nessuno può contestargli l' agilità sorprendente della dialettica e una sollecita sensibilità schiettamente moderna. Ettore Janni, che lo precedette al *Corriere*, non l' uguaglia, forse, come solidità di preparazione ma lo supera in grazia ed acume. Con vivo rincrescimento dobbiamo riconoscere che ad ambedue rimane al disotto Enrico Thovez, — autore di un maligno e indigesto libro sulla poesia contemporanea, — che ora, seguendo miglior consiglio, ha lasciato la critica per la direzione d' una galleria torinese.

La galleria d' arte moderna ci fa venire in mente Emilio Cecchi che dai confratelli appunto si distingue per l' intima conoscenza della storia artistica contemporanea che assai gli giova nei saggi lucidi, èsatti e imparziali ch' egli va dedicando da molti anni ai più noti scrittori italiani, fondendo bellamente lirica etica ed estetica.

Un po' sotto ad Emilio Cecchi dovremo porre il critico della *Stampa*, Luigi Ambrosini, che abbandonò, con ottimo pensiero, la storia del risorgimento e i testi scolastici, per consacrarsi all' esplorazione della

letteratura attuale. Al fianco di Cecchi, invece, può collocarsi Goffredo Bellonci, scopritore di Jules Renard e di Marino Moretti e fustigatore coraggioso dei falsi idoli che ingombrano il nostro mercato letterario. Per cultura e perspicuità gli può stare alla destra Aldo Valori e alla sinistra Enrico Settimelli, fondatore, insieme a Bruno Corra, a V. Scattolini e a Remo Chiti, di uno stupendo sistema di critica col quale si può misurare esattamente, in lire e centesimi, il valore di ogni opera d' arte.

Per semplice scrupolo di completezza ricorderemo, fra i critici dell' ultima ora, il cesenate Renato Serra che non solo manca di gusto e d' esperienza critica, ma non si pone neppure i problemi e, non ponendoli, neanche li risolve e finalmente Giuseppe De Robertis che da qualche tempo s' è dato a sciorinare in una rivista troppo compiacente alcune sue arzigogolate e tenebrose disquisizioni nelle quali non riusciamo a riscontrare un atomo di buon senso, di finezza e tanto meno di verità.

VII.

Siamo giunti finalmente al termine di questa veloce scorsa nei pingui campi della nostra letteratura e non possiamo fare a meno di esserne soddisfatti. Per più ragioni. La prima, e la più importante per quello che ci riguarda, è di aver dimostrata falsa la leggenda che ci dipinge come spiriti settari e scontenti che dappertutto trovano il male fuor che in sè stessi. Promettemmo in principio d' esser giusti e non indulgenti e ci sembra di aver mantenuto il nostro impegno. Eppure, con tutta la volontà di esser severi, abbiamo incontrato sulla nostra strada una così lunga teoria di baldi ingegni che non abbiamo potuto esimerci da parole che potrebbero sembrare di elogio se non fossero dettate dalla più rigida equità.

A questo modo abbiamo dato prova di sapere applicare il detto dell' immortale La Fontaine: Je prends mon bien où je le trouve e ognuno che abbia senno non ripeterà contro di noi la stolta accusa che ci fu mossa. Anche noi sappiamo ammirare i più differenti ingegni nelle più diverse manifestazioni.

Di speciale compiacimento è causa all' animo nostro questa serena rassegna delle forze intellettuali del nostro paese perchè speriamo di aver indotto nell' animo del lettore la ferma convinzione che l' arte letteraria italiana sta traversando un' epoca di splendore quale più non si conosceva dai tempi di Federico II e di Leone X.

E tanto più ci duole il cuore pensando che molti di questi scrittori, specie i giovani, non hanno la sorte pecuniaria che meritano tanto che uno di essi, che per rispetto alla sua ritrosìa non voglio nominare, si lamentava in un pubblico giornale, or son pochi giorni, della difficoltà di ritrovarsi coi suoi colleghi a causa della mancanza di soldarelli per il tranvai ed il caffè.

Ma lasciamo nell' ombra queste miserie. L' Italia, come tutti sanno, sta per accingersi a una prova gloriosa che porterà a compimento la sua unità e consoliderà la sua indipendenza. In questa quotidiana mobilitazione dei corpi e degli spiriti non mancheranno, nel giorno del pericolo, i letterati. Quando si pensi alla grandezza dell' arte nostra presente, all' abbondanza dei geni viventi scaturiti dalla nostra stirpe e allo sviluppo rigoglioso raggiunto da tutti i generi letterari in questi ultimi tempi, con maggior forza e ragione ci sentiamo trascinati ad esigere che l' Italia nostra, giustamente orgogliosa della sua intelligenza, rispettata dagli amici e temuta dai nemici, si avvii senza passeggere debolezze verso l' auspicato compimento dei suoi immortali destini.

TEMPESTINI GAETANO.

verità fondamentali acquistate; o, ad ogni modo, si direbbero scritte per distrazione da quei punti decisivi, e come pretesto esterno ad aprire un dibattito.

Non sono insomma queste affermazioni precise un corollario di studi particolari e conquiste d'interpretazioni su un poeta o uno scrittore; sono, per incidenza di nomi e di argomento, una risposta, a certi preconcetti volgari e grossolane confusioni di termini scientifici.

Ciò che consente a Croce di costruire un sistema, con logica dipendenza e sviluppi inconfutabili, è questo lavorare discosto dalla poesia; come non faceva De Sanctis; che non temeva di contraddirsi; pur di conservare quell'aderenza, e costante contatto, che a un critico sensibile sono, per ogni rispetto, necessari.

Ma è che in Croce, le facoltà di teorico sono in progresso, a confronto del suo gusto, e della sua intelligenza d'arte arretrata. E se certe forme della poesia ultima non si giustificano dinanzi a lui pienamente, dove il sistema le accetterebbe, colpa appunto della sua personale limitazione di moderna sensibilità che gli s'è chiusa, a tutto profitto di alcuni principi generali che per oggi non si sposteranno.

Volevo dire, per ultima conclusione, che sulla natura dell'arte, ed essenza prima — che s'è chiamata liricità —, poco il Croce ha aggiunto a chiarire, o, meglio, ad approfondire il concetto desanctisiano; ed anche questo progresso, non definisce e spiega la sostanza; ma è una variazione; indica un modo di essere; non colpisce il punto vivo. E non s'avrà mai da colpirlo, credo. Sfugge alla nostra intelligenza.

Ma certi errori di metodo e pregiudizi dannosi; la via insomma a capir l'arte; è stata sgombrata, precisamente, e solo da Croce. E dobbiamo essergli grati oggi che non poche delle vecchie idee preconcette accennano a ritornare, sotto apparenza grandiosa e complicata, e con un'aria di scoperta che [sappiamo a che sentimenti attribuire: fuga dal reale, vicino, toccante, per una metafisica dell'arte, di cui si sono scritti i primi capitoli inutili e fondamentali.

E se, tornando alla critica crociana, se ne vuol dare di scorcio un'impressione adeguata, penso a una specie di volgarizzamenti bonari di tipi e persone poetiche, con candore, quasi sempre con freddezza, limpida, sicura; esponendo, il più delle volte; giudicando e interpretando, assai di rado; con una passione astratta; e desideroso di arrivare a certi punti che veramente lo interessano; e di cui è così certo e convinto; che non si preoccupa tanto di analizzare prima, e condurre il suo esame, o ordinare esempi e conclusioni a sostegno di quei problemi di cui vi parlerà. Bastano da sè soli a giustificarsi; cioè, si sviluppano e ragionano per altra via; un po' in disparte: — e il caso artistico particolare non entra.

Questo spiega, da un lato. l'onestà di Croce critico; dall'altro il suo maggiore interesse verso problemi teorici; meglio; per questioni collaterali e distinzioni sottili.

Ma nel saggio singolo, pare che le parti di semplice valutazione, per dir così, e quelle di carattere logico, servano reciprocamente di pretesto per accettarne la discussione. Ne risulta quasi sempre uno schema. Ma, alla fine, questa distinzione mi piace: che se non dà unità al discorso, e tanto meno lo sostiene con la forza di una dialettica potente, concede più libertà di sviluppi parziali, con nessun pericolo di deformazioni o falsificazioni di giudizi.

Certo può seccare quest'uomo, che non osa compromettersi mai; e si contenta semplicemente di sunteggiare i *Malavoglia*; di citare, secondo partizioni esterne, di Giacomo; di discorrere, a preferenza, su Dossi, invece di accostarglisi, per intendere il segreto della sua arte. Può anche dar noia e offendere quell'assenza d'inquietudine e partecipazione viva con cui si pone davanti a un poeta; e, conclusione delle conclusioni, quell'aria confidenziale o padreternale di uno, che pare possegga la misura di tutto, abbia visto prima tutto, chiaramente, e non si scomoda con dubbi e incertezze, e va diritto in fondo, come in casa sua, senza fermarsi a guardare le cose, tanto gli son note e familiari; — ma se, da quest'attitudine distratta, non nascono interpretazioni aderenti, nel senso di accostamenti precisi alla poesia in quanto poesia, in grosso, e per linee sommarie, se ne ricava sempre una figura discretamente sbozzata, che non è priva di verità e singolare giustezza.

E queste pagine finiscono, sebbene superficialmente, col persuadere.

Tanto più se si pensa a quel che certi critici moderni, infinitamente meno armati e profondi per disciplina di pensiero e di metodo, vanno imbastendo, a umiliazione del povero lettore, in saggi e studi particolari, dove l'assenza di gusto e di sensibilità è nascosta sotto un'apparente teorica; e con una così sfacciata confusione; che non si riesce a ricavarne un costrutto, nè per riguardo alla poesia, nè per una conquista di principii o vedute nuove, che avviino, quando che sia, a una concezione dell'arte più complessa e vicina al nostro desiderio inquieto. — *g. d. r.*].

COLLEZIONE SETTECENTESCA

S. di Giacomo: *Lettere di Ferdinando IV alla Duchessa di Floridia*. 2 volumi, pp. 221, 268. . . . . L. 5.—

E. Petraccone: *Cagliostro*, pp. 260 . . . . 3.—

B. Croce: *Anneddoti e profili settecenteschi*, pp. 354 . . . . 3.50

P. Molmenti: *Epistolari veneziani del secolo XVIII*, pp. 204. . 3.—

[Quel senso di alta poesia, e interpretazione potenziale del «settecento», in ispirito, che dà diritto a un di Giacomo di raccogliere anneddoti e curiosità d'ogni genere, a illustrare la vita d'un secolo felice, e contento del suo limite, non credo possa giustificare gran che questi volumi di una nuova collezione, intesa a far conoscere, minutamente, una società e un complesso di abitudini, che danno l'impressione, nella loro forma modesta di studi e ricerche, d'un documento troppo superficiale, dove lo scrittore non s'impegna ecces-

sivamente, e ho paura si sia messo a rovistare archivi e biblioteche, con nessun interesse, e forse solo con lo scopo di mettere insieme un libro, per fini editoriali.

L' intenzione viva, e di profonda passione, bisogna andarla a trovare in di Giacomo soltanto, e nemmeno qui, in queste pagine raccolte ; ma nella sua persona presente, nella sua poesia e felicità espressiva, — il più limpido specchio di un' epoca così spaziosa e soleggiata — che illumina intorno la sua opera, e le dà diritto di esistere in ogni punto o spazio remoto.

Ora questa collezione manca precisamente, fuori che nel desiderio e nella giusta simpatia del di Giacomo che la dirige, di intima necessità ; non risponde a un movimento spirituale largamente sentito e diffuso ; non si può imporre così com' è, organizzata, e con un programma preciso, col semplice pretesto di sodisfare una tendenza erudita e passeggera.

Il di Giacomo poi, non è capace, — tanto poco è critico e uomo di forti studi filosofici e storici in senso vero —, di sostenerla col suo consiglio e con la sua intelligenza ; e se questi, e i suoi altri molti volumi, si giustificano in nome della sua arte e passione, quelli d' un Molmenti o d' un Croce han perso anche quest' interesse di psicologia personale.

Oltre tutto oggi siam troppo inquieti e malati perchè possiamo accettare ancora una volta il documento come documento. Offende il nostro spirito cruccioso. — *g. d. r.*].

PER FINIRE DI COSTRUIRE UNA VILLA....

SEM BENELLI : *Le nozze dei centauri*, tragedia in quattro atti, pp. 171 . . . . L. 3.—

[Alla rappresentazione non si resiste oltre il primo atto ; alla lettura, peggio. Tutte le mattine qualche pagina ; e tutte le sere ; come mortificazione. Non vale la pena darne un giudizio. Come non vale la pena comprare e leggere questa settima tragedia del mercante Benelli. Vogliamo risparmiare un sacrificio a quei pochi giovani intelligenti d' Italia. Il Poeta non se ne dorrà : visto che il suo sogno è completamente raggiunto. Scrivere precisamente una tragedia all' anno, rappresentarla con successo, venderla con guadagno, godere il consenso di tutta l' Italia idiota, permettersi il lusso di far concorrenza a D'Annunzio, contro cui sorse come un avversario e un rinnovatore, — ma non val neppure la centesima parte d' ingegno di questo civettone —, avere una villa sul mare, tutti i comodi e gl' incomodi dei grandi uomini, Domenico Oliva a suo servigio, e la critica drammatica organizzata. Che più ?

Prezzolini direbbe che è giusto, che è bene. Che i quattrini son meritati : che è necessario li guadagni Benelli ; dacchè la natura non gli ha dato il genio. E il paradosso può andare. Dico che mi va ; assolutamente.

Ma qui non si tratta di Benelli, o chi altro per lui. Qui si fa questione del gusto di quest' Italia imbecille e arretrata, di questo popolo che non può esser

grande, non è destinato a esser grande, finchè dura ad applaudire i *Centauri* e anche, perchè no ?, l' *Orazione per la Sagra dei Mille* di Gabriele D'Annunzio. — *g. d. r.*].

SE QUEL GUERRIERO IO FOSSI !...

AURO D'ALBA. Futurista : *Baionette*. Versi liberi e parole in libertà, pp. 140 . . . . L. 3.—

[Baionette spuntate. Buone per far divertire i bambini ; senza che si facciano male.

Si potrebbero anche chiamare ferri vecchi. Forse meglio. E buttar tutto a mare. Amen. — *g. d. r.*].

MORALE PROFESSIONALE

LEOPOLDO TARUSCHIO : *Come si diventa scrittore gradito ed elegante*. Studî e ricerche nel campo teorico e pratico. Preceduto da lettere elogiative di Guido Mazzoni, Giovanni Marradi, Arturo Graf, Ada Negri ed altri illustri, pp. 124 . . . . . . » 0.40

[Come lo vidi nella vetrina, col suo bravo prezzo accanto, subito mi sentii tutto conquistar da una gioia mai provata, solo al pensiero che con otto soldi sarei diventato, io, lo scrittore sgradevole e villano, tutto il contrario. Ed ho trovato una delle vecchie retoriche, tutta infiocchettature, dove si divide lo stile in comune, mediocre, primario, sovraeccellente, si parla di pregi primari, ottimi, secondari e di reparti ed organismi occupati dallo spirito e si consiglia « oltre alla buona espressione di molto attendere ad innalzar la materia » ed altrettali scempiaggini che han l' atto di nascita nel 1840 o 1850 e quello di decesso nello scritto sul Ranalli di Francesco de Sanctis, alle quali professori d' università, come Guido Mazzoni e Arturo Graf, provveditori agli studi, come Giovanni Marradi, non hanno esitato a tribuire lodi parziali o complete. Io non mi meraviglio di Ada Negri, che pur in qualche modo doveva rispondere a chi l' aveva citata come esempio di *Pregio secondario quanto a umor di dolcezza lieve*, ma di questi educatori dei giovani, pronti quando capitava loro qualche studente a severità per quisquilie erudite, e così indulgenti per libri e per poesie. Sopratutto del senatore Mazzoni ci è avvenuto di notare troppe di queste lettere indulgenti a poetini, poetucoli, rivistine e rivistacce. Tutto certamente per cortesia e per una certa abitudine di leggerezza nel considerar l' arte e la vita della coltura come un salotto dove non è lecito dir le cose quadrate e bisogna sempre arrotondarle. Ma come potremo noi persuaderci che chi nella vita dimostra così poco rispetto dell' arte, ne possa avere uno maggiore quando entra nell' aula universitaria ? e la pubblica raccomandazione carpita dal desiderio di non urtare troppo la gente col silenzio o col biasimo non è forse più nociva della indulgenza scolastica ? Problemi che non son d'arte, questi, ma della vita etica e della vita universitaria italiana, e perciò qui se ne fa cenno. — *g. pr.*]

PROPOSTE

Grammatica elementare per i critici, che diventino critici puri.

[*Definizioni.*

1§ Che cos' è l' artista ?

L' artista è cinque gocciole di sole nei meandri molticcio-addormentati del cervello.

2§ Che cos' è l' arte prodotta ?

L' arte prodotta è due dita di sole con filamenti e punti di mota.

— La qual definizione, ove si consideri che io parlo di arte prodotta e non di arte-concetto, e che tutte le precedenti definizioni furon derivate anche dal « Dieu » e dalla « Fin de Satan » di Victorhugo, si troverà essere novissima e la più adeguata.

3§ Che cos' è la critica ?

La critica è un feltro *pulitissimo,* in modo che ne stilli la bevanda di buona salute.

Ora, oh si potesse aver la critica senza il critico, il problema sarebbe risolto ottimamente e noi saremmo dei sulla terra, se dio è quell' essere che beve nettare mondo di taso.

Ma il destino dispettoso ha ficcato il semplicissimo feltro in quella complicazione teniale ch' è il corpo e l' anima del critico.

Onde, poichè non ci è concesso di avere critica senza critici, ho pensato di pensare e di scrivere un breve *ricettario igienico-morale* per i critici, perchè diventino critici più puri sia possibile.

§ 1. Per la critica, al contrario che per le altre facoltà, specialmente fisiche dell' uomo, avviene che gli è più facile volare che toccar terra. La qual cosa tornerebbe meno a danno nostro che del critico. Che a vederlo volare con quegli stracci rombanti tessuti dalla filosofische etcetera cultur, è la cosa più ridicolissima di questo mondo : una sorta di pipistrelli arrancanti per l'aria. Perciò bene sarà che il critico si esamini accuratamente cotidie, se non gli spuntino inizi di ali non icarie.

§ 2. Il critico ogni mattina, prima di mettersi al lavoro, farà un bagno nella pioggia, è indifferente d' acqua o di sole o di vento.

§ 3. Il critico si guarderà dal criticare nel periodo della digestione, del sonno e della tentazione.

§ 4. Il critico potrà frequentare naturalmente ogni qualità di donne, anche le più anfrattuose. Ma baderà, dopo ogni conferenza, di disinfettarsi con molti grammi di natura, che non lo intacchi il « virus psychologismi ».

§ 5. Il critico potrà anche sposare, esclusa rigorosamente la studentessa e le altre — esse, per ragioni chiare ad ognuno che sia intelligente.

§ 6. Il critico molto parlerà, fuori dell'ore del lavoro, allo scopo di scaricare sugli altri la banalità che posa in *ogni* spirito umano e quindi anche nel suo.

Chiudo fermissimamente sperando che, qualora osservino questi pochi comandamenti, i critici saranno più critica che sia possibile. — *g. st.*]

Firenze, 1915. Stabilimento Tipografico ALDINO, Via dei Renai, 11.

ANGIOLO GIOVANNOZZI, *gerente responsabile.*

AI SOCI DELLA LIBRERIA

Il Consiglio d'Amministrazione della « Libreria della Voce » radunatosi l' 8 corrente ha preso tutti i provvedimenti necessari perchè nella guerra che ormai si ritiene prossima la nostra azienda possa continuare il suo lavoro e la rivista *La Voce* pubblicarsi [illegible] due edizioni, romana e fiorentina, politica e letteraria. Il Consiglio spera che tutti i soci e gli amici della « Libreria » vorranno cooperare a questo sforzo che non ha soltanto importanza dal punto di vista economico, ma anche dal punto di vista morale, per dare un esercizio, anche all'estero, di mantenere durante la guerra la stessa attivita che nel tempo di pace. Il Consiglio domanda fin da ora indulgenza se qualche inconveniente nei servizi si verificasse facendo osservare che su 6 membri del Consiglio 4 sono impegnati a partire, come pure 3 [illegible].

Il Consiglio osserva con rammarico che vari soci, anche [illegible] amici ai quali si era concesso credito librario, da un certo tempo [illegible] cessato il pagamento delle loro quote. Questo fatto è troppo [illegible] all' azienda perchè il Consiglio non debba prendere provvedimenti, anche quello di pubblicare i loro nomi con le cifre dei loro debiti, per giustificarsi di fronte agli altri soci di eventuali svalutazioni nel bilancio del 1915. Alcuni di questi soci hanno offerto a parziale pagamento di quanto debbono le loro azioni, ma a parte che esse non bastano a saldarlo, il Consiglio fa osservare che le azioni nè da un punto di vista legale nè da un punto di vista morale possono servire a questo scopo, essendo stato versato il loro importo non per compera personale di libri ma per l' esercizio sociale. Inoltre il loro valore non è di 25 lire ciascuna come in origine ma di più o di meno secondo i resultati del bilancio e, poichè l' anno scorso il bilancio si è chiuso con un leggero deficit, valgono nel momento presente meno di 25 lire. I soci che hanno comprato libri a credito hanno dunque innanzi tutto il dovere morale e legale di saldare il loro debito.

Il Consiglio d'Amministrazione è lieto di far conoscere [illegible] altro il movimento librario, a malgrado della crisi vivacissima, [illegible] disfacente per noi. Infatti dal resoconto del 1º trimestre [illegible] in paragone col trimestre corrispondente del 1914, un notevole aumento nella cifra di vendita a contanti sia di nostre che d' altrui edizioni, come pure uno notevolissimo della vendita di nostre edizioni a librerie.

Sarebbe molto spiacevole che una impresa che ha dato così buoni resultati nei primi anni e in mezzo a una crisi gravissima, dovesse ricevere un danno grave dalla mancanza di coscienza di alcuni soci che si approfittassero della fiducia riposta in loro come amici e conoscenti personali. Il Consiglio conta che quest' ultimo avvertimento sarà sufficiente a ricordare i loro doveri e prega tutti di aiutarlo a traversare nel modo migliore il periodo verso il quale andiamo, affinchè alla fine della guerra si possa ritrovare in piena efficienza una organizzazione tanto utile per il lavoro intellettuale, artistico, politico di restaurazione e di rinnovamento che si dovrà allora iniziare.

La Voce

Anno VII - 15 Giugno 1915 - Numero 12
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

La Voce

SOLARITA

Viale perenne due volte sentito
tra gli alberi verdi dal respiro verde
e i palazzi di biacca sfumati in un cielo di blu.
Polvere della città, che trattiene
il denso viandante per l'ombra,
che scivola come un sapone.
Solarità della carne,
solarità del pensiero;
prolungamento del corpo
in tutte le direzioni
con linee di colori punteggiati.
Sentire una mosca sul rosso vicino,
e un granello di polvere sull'azzurro lontano.
e marciare a ventaglio giapponese
spingendosi innanzi la rosa dei sensi.
Lungamente sfrangiarsi,
e ricomporsi con orli vibratili sempre,
dopo tagli di luce colorata
dopo curve pressioni di caldo.

Traversano talvolta la diafanità
dell'essere in marcia.

la riga sottile di un fischio,
la bizzarra spirale di un grido,
ma il breve risucchio si chiude
con un abbrividire di schiuma incandescente.
Ogni strappo si cuce da sè
nella solarità viaggiatrice,
ogni squilibrio di macchie
si ricompone uguale
tra le due verdi parallele degli alberi.

Viale perenne senza ricordi,
continuazione beata
di un primo istante di gioia,
alone solleticato
da un polline dolce
su zampe sottili-sottili.
Camminare a cerchio
cominciando inavvertitamente,
e finendo, chi sa,
vicino al precipizio a specchi di un caffè.

LUCIANO FOLGORE.

TENDENZE

I.

Voglio una lirica svincolata dal soggetto (cioè, dagli oggetti come tali) per la quale la realtà empirica (pratica o teoretica) non sia che un flusso caotico di MATERIA PRIMA, la cui emozione-in-noi valga a tagliarvi dentro nuovi oggetti, solo giustificati dalla nostra urgenza creatrice e non riferibili più a quei dati del mondo come visto a priori.

Nulla esiste a priori, se non la mia capacità o incapacità lirica.

2.

Quindi la morale (nel senso più alto o più basso), la biografia, l'ambiente naturale o sociale con le scenografie inerenti, la psicologia, l'Umanità o la Patria, con tutto il patetico e il tragico conseguenti, *come valori artistici* ci fanno pena soltanto.

Bisogna anzitutto dissolennizzare la poesia, e perciò renderla irriferibile ad altri valori che le siano estranei, renderla leggera, volante, LIBERA, assoluta. Essa implica infatti, come suo presupposto vitale, un mondo svincolatissimo e disinteressato da ogni esistenza regolamentare, un paradiso di libertà ideatrice (altro che l'etica !) rispetto al quale tutte le norme e pensature umane siano solo convenzioni e adattamenti (sociali o altri) di gran lunga lasciati indietro.

3.

Non c' è che una sola parola che renda, secondo me, il compito enunciato: lo *scontenuto*. Vale a dire: *non esiste nessun dato sul quale l' artista lavori per opera della sua emozione*. Non c' è un' intuizione (espressione) di qualche cosa; ma la sola espressione, che è insieme *creazione totale del mondo* in quel certo momento e in quel certo modo, che siano pure dieci sillabe soltanto, o dieci righe, o dieci pagine.

Alle domande: di che tratta questa poesia? che significa? a che si riferisce? per che scopo è stata scritta? — bisogna poter rispondere: di niente, niente, a niente, per niente. *Niente* potrebbe essere il motto della lirica come noi l' intendiamo.

4.

Una poesia esprime quelle precise immagini in quelle precise parole che la compongono, non una di più, non una di meno, non una diversa di una lettera da come l' ha data il poeta: sillaba per sillaba. Di qui si comprende la fatalità che il poeta sia non solo un letteratissimo e un *virtuoso*, ma che lo sia a tal punto da rifarsi tutto (parole, grammatica, ecc.) lì per lì, con una prontezza, elasticità e sicurezza infallibili.

La letteratura va disprezzata implacabilmente solo in quanto presumesse di legarci le mani e d' imporci modelli fissi. Invece, non ci sono regole, né modelli, né limiti, né tradizioni, — in poesia. Appunto perciò bisogna conoscerli tutti e bene, e sapercisi magari trastullare come fossero giocattoli.

Il poeta io lo considero infallibile e inappellabile in fatto di lingua, di metrica, di grammatica, ecc. Se tale non è, cambi mestiere. La gloria della poesia; Dante già la chiamava « la gloria della lingua ».

5.

Perciò non ci sono poeti che stanno più in su o più in giù come credono ancora molti minchioni: poeti più grandi o più piccoli, più belli o meno belli. *Non ci sono nemmeno poeti*; cioè non ci sono quei personaggi (miti letterari) creati dalla pedanteria. Ci sono solamente momenti di poesia e poesie.

Uno che non sapesse nel caos letterario discernere con gusto e conoscenza sicuri i pochi momenti (qualche migliaio?) che sono stati attuati finora nella poesia di tutti i paesi e di tutti i tempi, non potrebbe essere un poeta che *per puro caso* e inoltre *a suo malgrado*. (Di qui è scaturito l' altro mito, infeliciotto anzichenò, del poeta-genio-incosciente). Invece non c' è critico vero che il poeta, e sopratutto nel momento in cui è poeta, e proprio in quanto crea una bellezza che trascende il passato, sia pure d' un' ora fa.

6.

Egli non s' inginocchia dinanzi a nulla: né al passato (che in quanto tale è letterario), né al suo stesso idioma, che lui solo *possiede*, né dinanzi alla *natura*, né dinanzi ai suoi contemporanei e lettori, ipotetici o no. Sa ridere di tutto, e, per primo, della sua propria opera, una volta compiuta. Egli esiste solo come attività creatrice, come perpetuo divenire, ed è poeta appunto quando del divenire si sente invasato, nel caos vivo (la « vita ») in cui immerge, dirò così, le sue mani *modellatrici d' Inesistente*.

Non già ch' egli « precorra »; *va*; e lui solo va; son gli altri (critici compresi) che vengon dietro zoppicando, ovvero sul somaro restio dell' intellettualismo, che è in ogni caso un quadrupede. Egli solo va, perché egli solo è *libero* (disinteressato, autonomo, svincolato da tutto, elastico per tutto: *volo*).

Il poeta è essenzialmente allegro perché è sicuro, e ride anche della sua facoltà di poeta.

7.

Il volo (accidenti alla rettorica!) è l'immagine poetica. Poco fa dicevano ancora: l'immagine è il sangue nel corpo della poesia. Noi diciamo: *l'immagine è la poesia.*

Una sola immagine è un poema, una sequela d'immagini è un poema, una composizione d'immagini è un poema. Quello che in un poema c'è di non-immagine è non-poesia; compresa la Divina Comedia, che ha momenti d'imbecillità poetica esemplare. (E tutti ne hanno e ne avranno sempre).

Che cosa è dunque l'immagine poetica? Essa è un'associazione d'idee non ancora fatta mai da nessun parlante sulla terra. Come potrebbe dunque giudicare (non dico fare!) poesia un illetterato? Per esempio, io scrivo: «le sue trecce sono d'oro filato». Che è questo? È letteratura. Perché? Perché è una cosa già detta migliaia di volte, ma basterebbe fosse stata già detta una sola volta per non essere poesia. Ebbene c'è infinita gente al mondo (molti «critici» compresi) per cui questa *è* ancora un'immagine poetica. Confusione, cioè, fra letteratura e poesia; alla qual confusione poi son dediti con tutte le loro forze i cosiddetti *geni incoscienti*: gl'ignoranti. Pensate!

8.

Poiché noi parliamo *tutti* per immagini, poichè anzi il linguaggio è tutto immagini, saremmo dunque tutti poeti! E ad alcuni esteti logiconi pareva di sì. Ma la verità è che il linguaggio, in quanto tale, è tutto immagini sì, ma immagini vecchie, -ex-immagini, direi, che noi impariamo a ripetere fin da fantolini: letteratura, infine, tirocinio inevitabile (anche e soprattutto per i poeti) al quale moltissimi (i più) restano per tutta la vita; — questa è la rettorica: cosa utilissima e monumentale, come si vede, ché senza di essa saremmo tutti muti o balbuzienti; ma che non va confusa con la poesia.

Insomma ci sono le immagini discorsive di patrimonio letterario e comune (idioma) e le immagini poetiche, le quali ultime, ripeto, sono tali solamente in quanto dette per la prima volta, le immagini create. — che anch'esse poi, col tempo, finiscono per diventare, generalmente, di patrimonio comune e idiomatico; e così via.

Di qui si vede come il dominio dell'estetica generale mira non alla poesia ma al linguaggio; il quale non esiste poeticamente come tale, per la buona ragione che una vecchia parola entra in valore poetico solo se *creata allora allora per virtù d'un'immagine nuova*, anche se la parola sia usata da diecimila anni. Le parole sono tutte nuove e tutte vecchie (come i colori, le note, ecc.) perchè non esistono per sé stesse, non sono mai esistite e non esisteranno mai, — se non nei cervelli astrattistici. Solo esistono i segni espressivi: le immagini.

9.

Noi non ambiamo troppo a mescolare alle immagini nuove (poesia) immagini vecchie e comunque orecchiate (letteratura: poiché tutti gli uomini che parlano fanno letteratura), — com'è naturale che avvenga e arciavvenga, tale miscuglio, quando ci si propone uno schema da riempire, un progettone da eseguire, un'*opera* da comporre. Noi vorremmo dare soltanto, se è possibile, i momenti creativi, le immagini nuove (in sè stesse) e perciò ammettiamo il frammento, l'appunto, la nota in piedi in piedi, o sull'angolo d'un tavolo; e ci riserviamo il diritto di darne due, tre, quattro, o un centinaio a sequela, l'una dopo l'altra, o una sola: a seconda che ci paia opportuno.

Tre righe valgono tre pagine; tre pagine valgono tre volumi. Lo spazio è una cretina illusione; e perciò s'impone la svalutazione del *grande*, del mastodontico; che è inevitabilmente imbottito di stoppa discorsiva, logica, letteraria, — impoetica.

Non si può tenere un occhio a terra e un occhio al telescopio: o l'*opera* o la poesia.

10.

Ma (dirà qualcuno) e la musica poetica? E il ritmo? E il verso? E il canto? — Ecco. In poesia, musica vera è quella che fanno le immagini come tali, non le frasi locuzionali più o meno « numerose ». Rime potranno esservi, ma fra le immagini, non fra le parole; si potranno scandire le immagini; basta con le sillabe.

Così, anche la questione del famoso verso libero (che pareva chissà quale guarigione e non era che un emolliente) diventa una pura questione tipografica; e questa nuova tecnica, che parrebbe la più complicata di tutte, è invece la più semplice, — e perciò la più terribile; perché non ha riferimenti possibili fuori della poesia: né musica, né umanità, nè *sentimento*, né nulla. (Poesia: mera emozione estetica del Verbo). (Molti dei signori prosatori potrebbero qui rallegrarsi secoloro, ma a torto: la lirica non sta al di qua della musicalità, ma al di là).

La cosiddetta mèlica, incubo eterno della nostra letteratura, rotto da Dante e poi dal Leopardi, dev' essere rotto ancora una volta. La melica, infatti, non è che un sottinteso musicale, che per abitudine tradizionale letteraria si intìma alle *sillabe verbali*, come possibilità *sonora*, fuori del loro valore puramente immaginativo (intrinseco); tant' è vero che si può arrivare fino al giuoco musicale, destituito quasi del tutto del valore d' immagine espressiva (canzonettismo) e si ha ciò che si chiama canorità, musicalità, melica: elemento come si vede, tolto alla musica (in origine, infatti, era la *quantità*) e che va spazzato via una buona volta dalla poesia.

Come la musica finirà per eliminare completamente da se la parola, per ridarsi sotto specie integrale di ritmo, così la poesia tende ad eliminare da sè tutta la musica, per ridarsi integrale sotto specie d' immagine del Verbo: e ormai è il momento di aggiungere che *quando l' immagine è poetica essa è implicitamente musicale*, ma in ben altro senso che non sia quello melico.

11.

Conclusioni, seppure ce ne sono:

a) La poesia non tanto ha importanza in quanto l' hanno fatta poeti sia pure come Saffo, Litaipè, Dante, Leopardi, Keats, Rimbaud, ecc. ma in quanto esiste oggi come attività in divenire. Quei poeti sono grandi, è verissimo, ma non ci seccate col loro nome, signori!

b) Tutti i poeti vanno letti e gustati a frammenti, ché tutti son frammentarî, senza eccezione, anche e soprattutto quelli che hanno organizzato ministerialmente le loro facoltà inventive ristoppandole di coltura d' ogni genere.

c) Non esiste un problema musicale della poesia, poiché esso è *implicitamente* risolto e attuato dall' immagine poetica in quanto tale; vale a dire, non c' è estasi verbale che non sia inevitabilmente musicale, anche quando potesse sembrare (ai superficiali) il contrario.

d) Si deve separare nettamente la poesia non solo da ogni altra attività umana, pratica o teoretica; ma prima di tutto, con un taglio netto, dalla letteratura; che è cosa utilissima per gli usi quotidiani e per la tradizione, ma che non riguarda la poesia, la quale in quanto poesia è attuale sempre e intradizionale.

e) A quel modo che la musica e la pittura operano per immagini sonore e coloristiche, così la poesia si dà per immagini verbali. Essa può essere associata, perciò, soltanto alle altre arti. Come non viene in mente a nessuno di confondere la letteratura musicale e quella pittorica (critica musicale e critica d' arte in genere, biografie, documenti, ecc.) con la musica e la pittura stesse, così la letteratura propriamente detta non va scambiata in nessun modo con la poesia, che è anch'essa «arte pura», nel concetto moderno della parola. E ciò, intendiamoci, non significa affatto che la poesia debba confondere minimamente i suoi mezzi e i suoi fini con quelli della pittura o della musica, così come queste ultime due non si confondono fra loro; poichè altro è l' immagine sonora, altro è quella coloristica, altro è quella verbale.

f) I poeti odierni hanno istintivamente il culto del frammento e dell' improvvisazione, perché hanno il culto orgiastico del lirismo, esasperato delle sue più frenetiche allucinazioni, e dissolennizzato da ogni impostatura o paludamento, anzi ilarizzato dalla coscienza, che è ironia e leggerezza, non già pedanteria.

g) Nella poesia non c' è nulla da *capire*, da spiegare, da tradurre, da commentare, da divulgare.

h) Non esistono diverse patrie e lingue della poesia, ma una sola patria e lingua dalle infinite diramazioni (sia « linguistiche » sia « dialettali »). Le barriere geografiche e politiche in fatto d' arte, poesia compresa, sono empirismi fanciulleschi, e finiamola !

i) Critici della poesia sono solamente i poeti ; ma tutti sono poeti in quanto inventano immagini, e non c' è più nessun significato di sacerdotalità nlela parola poeta.

ARTURO ONOFRI.

CANTO DI GUERRA

Sto qui sospeso fra questo foglio e quel registro.

Devo scrivere i conti ? mettere in fila le poche partite ? lasciare tutto ravviato per il saldo di Giugno, quando non ci sarò ?

Chi sperava rivederti, casetta mia solatia, nido di stecchi e di creta come quelli che porti alla gronda ?

Me n' andai l' altro giorno col nodo in gola. Guardai il mio bambino così bello, fatto di luce, cercando spingere lo sguardo lontano sul viale soleggiato della sua vita. Tutto un bel viale fra rame fiorite e penzoli, tagliato ombroso nel gran sole della vita, con quel sole nel mezzo fra le due righe fino all' orizzonte lontano, sereno. E vedevo che non c' ero più a guardar dietro a lui e seguire i suoi passi col passo più stanco, nè a vederlo allontanare avanti a me tanto che gli occhi si avvezzassero a conoscerlo e seguirlo in confuso e le ginocchia si fermassero alfine e si piegassero, e le mani scavassero lì, ma gli occhi senza staccarsi da lui, nemmeno spenti.

Vedevo lui e la sua vita senza di me.

Non c' era ragione di piangere e stringevo il nodo della gola.

Salutai ; mi salutavano.

Per piangere due lacrime sole aspettai d' essere arrivato alle querci.

Senza di me pazienza ! Ho ripensato molte volte a Leopardi : « Per diventare grandi è bene da bambini perdere il padre ».

Anche qualcun altro pallidamente mi perdeva. Pazienza ! Ma era così duro perdere lui. Il nodo soffocava. Che cosa avrebbe

detto? Se lo sapeva, avrebbe pregato chissà chi di non mi levare a lui. Ma non avrebbe mutato nulla. Bisognava.

In quei giorni l' Italia aveva il popolo grande. S' era levato urlando e squassava i serragli delle consuetudini infami. Miracolosamente vinse.

Ma se non vinceva bisognava uccidere.

Uccidere è semplice; fatto di cronaca. Può anche voler dire essere uccisi, storpiati, Se va bene venti anni di galera.

Quaranta più venti sessanta. Se va bene fo a tempo a rivederlo. Chissà folti allora questi cipressi che gli ho piantato! Addio, cipressi.

Quando l' iniquità monta e soffoca c' è sempre qualcuno che a levarlo di mezzo l' iniquità cade.

Tutta questa gente che ha studiato, e questi miei amici che scrivono un libro l' anno, picchiano tutti sull' iniquità. L' affrontano con begli attacchi, la smascherano e confondono davanti alla storia; ma lasciano in pace i suoi uomini. È un sistema molto utile alla letteratura; ne scappano ogni tanto dei libri buoni.

Però il tale che è lì a portata di chi scrive rimane vivo e il tal' altro lo stesso.

Che sia vivo Bulow ci ho piacere.

Noi non si può combattere i nemici di fuori altro che da italiani. Siamo fatti così. La pagina più lurida della storia inglese, Sant' Elena, non avrebbe mai potuto scriversi da noi. Un nemico di fuori è un nemico e basta. Se si scavalca gli si dà la mano perchè si rizzi e se ne vada; se ci scavalca ci si rizza e si ricomincia. Ma un nemico di dentro è un cancro immondo, un' infezione da estirpare nelle barbe. Le nostre guerre civili furono e sarebbero ancora tanto atroci perchè noi siamo più sani e più intelligenti d' ogni altro popolo. Il nemico interno va strappato via dalle carni della città o della nazione,

, a meno che non fugga, corpo e accessori, d' una fuga che sia proprio fuga. Allora basta.

A me, che vivo la storia a fatti personali, me ne sono scap-

pati due.

M' ero messo in viaggio con un coltelluccio corto perchè non ho fiducia nelle mie revolverate. A poterlo fare con un certo comodo gli avrei tagliato la lingua e basta, perchè mi pareva un espediente storicamente più adatto.

-a-

rebbe stato esemplare e amenissimo; ma c' era caso che non mi riuscisse. La puntata di traverso, fra mascella e mascella, a lama piana, girando poi subito di taglio e facendo leva in giù è un colpo di precisione, e in mezzo al pigia pigia dei difensori obbligati si eseguisce male: dubito che avrei dovuto ricorrere a una specie di laparatomia.

Ma come sono contento di non aver avuto bisogno di sconfinare, così sono contento di non aver avuto bisogno di operare. Oggi sconfina la nazione e mi pare, amici giurati al sacrifizio, che la cosa ci faccia più onore che se si fosse fatta noi. E il popolo, invece di schiacciare l' iniquità come fanno gli scrittori, schiacciò l' iniquo, da sè e per bene e per sempre. E mi par meglio essere un italiano qualunque di quest' Italia ormai grande.

L' Italia grande non ha avuto bisogno della lama piccola. L' ho resa dove l' ho presa e son tornato per un po' di giorni.

Nido di stecchi e di creta,
casetta mia solatia,
ti cingono d' ali la mia
pena e le mie rondinelle.

In questi giorni di lontananza l' acacia gigante è fiorita e sfiorita senza di me.

Vicino a casa, al ritorno, ne trovai un ramoscello sciupato da qualche guardianino, con i fiori freschi freschi e bianchi bianchi. Allora passai di dietro al terrapieno per veder subito tutto quel gran mazzo, ma sulla pianta erano fiori finiti: ingrappolati

già fruttificavano: le pecchie ci ronzavano svogliate, mentre fino a ieri l' altro ci dovevano aver fatto un gran coro d' oro, fitte come una nuvola.

Anche le rose hanno dato il più: si riposano. Le avevo un poco pulite e diradate di qualche boccio, e subito, quand'io venni via, alzarono, fra le aiuole e il cielo una gran fiorita. Sono piante di innesto nobile e promettono un altro sforzo fra qualche giorno; e nemmeno allora ci sarò.

Lo spigo allunga gli steli. Ce n' è due siepi eguali, basse, e quattro mazzi tosati come le siepi: all' ora della vita nuova si guarniscono sopra e ai fianchi di una criniera di steli teneri, color verde tenero, gonfi sulle cime, che si alzeranno ancora e ne sgorgheranno i fiori azzurri a spiga. Tutta una piena di azzurro novo che domina e intona il giardino e sale all' incrociata dei rosai a alberello e chiama davanti a casa il coro d' oro dell' api. L' ho veduto una o due volte questo spettacolo felice. Questa volta non ci sarò.

E le api hanno sciamato. Qualche sciame è fuggito, qualcuno è rimasto. Erano due alveari tre anni fa, ora sono sette. Le mie api fanno il miele per sè; non voglio che me le tocchi nessuno e io non ho tempo; e non ho quattrini davvero per comprare sette arnie razionali. Ci sono questi vecchi bigoni, questi barili smessi; loro ci stanno bene, io sono felice di sentirle ronzare: ogni tanto mi salutano senza pungermi; pare che vengano apposta dove son io; ronzano, vorrebbero dirmi qualcosa? poi se ne vanno.

Come fu dolce il saluto delle api quest' ultimo 15 Marzo!

Siamo un po' alti quassù; l' inverno è stato lungo; nessun bugno aveva ancora mosso voce. Ero venuto a fare un po' di conti e raggranellare un po' di soldi; ma invece stavo nel giardino, nel pomeriggio soleggiato, accanto ai quattro cipressi; e guardavo molto e non vedevo quasi nulla. Soltanto due cardellini li vedevo più precisi: esploravano la cima pieghevole di uno dei quattro cipressetti; ci avrebbero fatto il nido? Ecco venne

un' ape a ronzare, e poi due e poi molte. « Hanno conosciuto che c' è il padrone », disse Ernesto « ancora non erano scappate fuori ».

Poi Ernesto se ne andò e io rimasi solo con loro e coi cardellini e con i quattro cipressi.

E poco dopo uscì dal bosco una voce inaspettata. Tentò, accordò, fischiò, poi zampillò alcune note: soltanto una strofa della canzone dell' anno passato. Era il primo usignolo e mi frugava nel cuore al posto della felicità.

Perchè cantava in quel momento? Cercavo disopra al muro basso per la distesa valliva, giravo gli occhi più qua ai campi vicini, li alzai anche al cielo e vidi perchè.

C' era due ore appena di giorno e nel cielo già smorto compariva pallido il primo quarto della luna nova. Il primo usignuolo l' aveva salutata e si era taciuto.

Ora l' usignuolo canta giorno e notte. Le notti sono troppo corte e non gli basterebbero sole, e i giorni non sono ancora tanto caldi. Ci sono queste querci rivestite e queste ginestre gialle e queste pendici odorose e ancora un gorgoglio pei borratini d' acque di primavera. Addormentarsi la sera è pena perchè si perde la gioia d' ascoltare.

Ma la mattina svegliarsi è una pena lieta.

C' è una finestra sempre aperta ai piedi del letto e la gronda subito sopra e un tarocchìo fitto fitto di rondini nel nido, e uno svolìo rapido rapido di rondini che già lavorano e si chiamano e mi chiamano. Ogni due o tre mattine una coppia entra dentro un istante, frullano con un segno nero di vertigine e rifuggono con una risata: « Poltrone! ».

Io, purchè tornassero, me lo farei anche ridire, ma non tornano; e allora mi alzo e metto il capo fuori, e subito esplode il saluto, e lo svolìo raffittisce davanti alla finestra. Scherzano, lo so, e sanno quel che fanno e quel che faccio. Un povero passerottino quando è entrato in una stanza non si sa liberare; picchia il petto di qua e di là; ma le rondini hanno guizzato sicure

sopra i ferri del letto; poi via lì fuori ad aspettarmi e quando m' affaccio ridono.

« O se rondini, rondini, anch' io.... »

Ma invece no. È tempo di marciare.

E di odiare.

Tutta questa campagna vuota d' uomini con le donne tristi che fanno più del potere! Le piante pulite a mezzo aspettano la ramatura. Fanno più che non possono questi vecchi e queste donne. I vicini, se c' è rimasto un uomo sui cinquanta o un ragazzotto robusto, lo prestano benevolmente; ma non potranno riparare a tutto; e poi chi fa per gli altri non fa per sè.

Tutta questa campagna vuota d' uomini ha un suono smorzato di irroratrici. Anno, di questo tempo, le irroratrici alzavano un coro: due e tre per campo e quelle di qui rispondevano a quelle di là; il verde si macchiava azzurrino a vista d' occhio; Tono mentre riempiva ragionava con Grotta di là dalla valle:

« Io per me gli avevo dato una passata, ma ci ripasso ».

« Eh! il vino preme ».

Eppure ne bevon così poco loro. Ne beveranno di più ora sotto le armi, ma ripenseranno al suo:

« Tanto, come ci nasce lassù!... »

Tutta questa campagna vuota d' uomini è vuota anche di canti. Cantavano le donne e i ragazzi; rimasti soli si sono chetati come fanno gli uccellini allo sparo del primo cacciatore.

Tutta questa campagna vuota d' uomini e di canti, con le viti pulite a mezzo, ramate a mezzo, ha sentito il cacciatore feroce. E s' è chetata. Come mille, come duemila anni fa il cacciatore eterno e feroce ha principiato la battuta; s' è mosso da tramontana verso il sole, dalle foreste nere, dove addomestica e rispetta gli uccelli, verso le pianure opulente dove c' è prede da predare, donne da violare, uomini da incatenare. E così gli son dovuti marciare contro anche quelli che avevano le viti da

pulire, i tralci da ramare, i bachi da nutrire, la stalla da custodire.

Ieri Giangino tornò a casa piano piano.

Salì la strada nell' ore bruciate dopo aver visto partire anche il maggiore di tre figli.

Ragionò con la moglie inferma, con la figlia che ha un vizio al cuore, con la nuora che ha tre bambini piccini stretti al grembiule. Ragionò calmo, raccontò tutto calmo. Avevano sperato, chissà perchè, nell' esenzione dell' ultimo rimasto. La mattina presto erano andati apposta in comune. Poi invece avevano trovato la folla dei richiamati dalla campagna: partivano tutti e l' ultimo figliuolo rimasto si dovè unire a loro. Intanto il paese si vuotava degli ultimi uomini fra i trenta e i quaranta; mezze botteghe restavano chiuse, le strade vuote; le donne parlavano a mezza voce con molti sospiri. Raccontò tutto, calmo. Aveva visto partire anche il Centi e il Valentini che erano fissati per oggi per venire « a dar l'acquetta ». È sordo, e non sentiva le poche interruzioni delle donne; raccontava tutto calmo. È malato e irrigidito dall' arteriosclerosi e dall' artrite e non faceva gesti mentre raccontava calmo. Finì di dire tutto quel che aveva da dire, e poi si mise a sedere sul canto del focolare, nella cucina grande e triste. Dopo poco aggiunse:

« Era meglio se ero morto prima ».

Stamani invece è in piedi all' alba. La voce è meno rauca, la persona più diritta; guarda e vigila lui; comanda; ha ripreso il timone che non reggeva da dieci anni; non impreca.

Si dà l'acquetta anche senz'opre; si fa tutto con rabbia precisa; un colpo qua e uno là. Se Dio vuole di tre ne torneranno almeno due. Uno è difficile: ha fatto la Libia, è un buon soldato, lo manderanno avanti; ma gli altri due son meno esposti e quando tornano il vecchio avrà fatto più del potere. È meglio che non sia morto prima.

Eppure nessuno di loro odia. Non sanno chi odiare. Bisogna odiare noi, per noi e per loro.

Tutta questa campagna tace triste. Il cacciatore feroce ha sparato.

S' è mosso che è quasi un anno. Ha frodato, ha predato, ha violato, ha incatenato gli uomini delle pianure opulente vicine ai suoi confini. Non bastano tre popoli in armi a rompere la sua rabbia, a rimetterlo nelle foreste nere dove è umano agli uccelli e prepara diuturno lo sforzo per esser crudele con gli uomini. Vuole seguitare la gran battuta, non vuole ritirarsi senza grandi prede. Ha proclamato la guerra santa dei pirati e i pirati sono con lui. Se i tre popoli lo stancassero pensa già a rotolare su noi giù dalle Alpi sempre aperte. Mentre si batte con rabbia pensa alla nostra debolezza, a scendere verso l' azzurro per lavarsi sudore e sangue nel mare nostro. È lui che ci sovrasta e che bisogna oggi respingere; è lui che ci toglie ai campi e alla vita, all' arte e all' amore e che bisogna domani schiacciare.

Sempre l' abbiamo vinto e mai non l' abbiamo distrutto.

In campo molti dei suoi son pochi a pochi nostri.

Da Mario al Bonaparte li umiliammo e travolgemmo, ferro alle reni.

Arminio e gli altri cani quando ci superarono fu a tradimento.

Le compagnie del carroccio, le legioni di Garibaldi tinsero di codeste vene i gonfaloni della libertà.

In pace tutta la loro storia non ha maturato un frutto.

Non hanno un solo poeta.

Non sanno pensare nè scrivere.

Non riuscirono a concepire un tempio, a plasmare un' immagine, a dipingere un quadro solo.

Cantano e suonano tutti; ma musica 420. Tutta la loro non è musica se non si appoggia alla nostra.

Pregano bestemmiando: la riforma luterana è chiesa senza divinità.

Vivono negando: la filosofia alemanna è funzione senza libertà.

Non sanno la bellezza, non la vedono non la vogliono. Vogliono il facile, il mediocre, il sistemato, il paziente che dissimula l' impotenza e l' ignavia.

Sono vili.

Sono ignobili.

Le donne loro bionde e scostumate allargano le cosce a far così col dito. Poi domandano: « caro, c' è pimpi ? ».

E gli uomini per paura dei « pimpi » si servono alla Eulemburg

Non hanno pietà nè onore.

E sono troppi.

Le loro femmine scostumate figliano coniglìescamente.

Son duemil' anni che li uccidiamo e sempre i maledetti ritornano in più.

Acque Sestie, Vercelli, Legnano, Marengo, la Marna e ancora non basta.

Italia, bisogna vincere un' altra volta.

Bisogna ucciderne di più.

AGNOLETTI.

SIMULTANEITÀ LIRICA

Posto il poeta come centro sensibile dell'universo vivente, tutte le sensazioni ed emozioni, senza prospettiva di spazio o di tempo, attirate e fuse in un atto creativo poetico.

Simultaneità di stati d'animo polarizzati per vie analogiche di ricordi, di pensieri lontani, d'impressioni d'altri luoghi e d'altri tempi come luci d'astri spersi, remoti concentrate in un prisma.

Ovunquità e sempreità dell'organo sensibile creativo. Influenza dell'ambiente sull'organismo poetico in genesi. (Futurismo).

L'opera non è lo svolgimento di un soggetto, nè l'espressione di una sensazione unica, e nemmeno di un gruppo di sensazioni presenti e attuali, ma un flusso, un tessuto di sensazioni diffuse concentricamente intorno al punto geniale espressivo — il poeta —, connaturato alla causalità dell'attimo e del luogo in cui si opera l'atto creativo.

Esempio: La scatola di cerini che ho accanto a me si lega come immagine a un mio pensiero sul mondo, a una memoria amorosa e questa alla campagna serale che vedo dalla finestra strettamente complementare del titolo nero del *Corriere della Sera*.

Tutto ciò legato con intuitivo mistero in un'atmosfera unica fantastica, come tutte le cose del mondo baignent nello spazio e nella durata eterni.

SOFFICI.

CON ME

O inenarrabile sosta dell'anima!
Cima della vita intravista nuda nel cielo leggero!
Sillaba di rivelazione anticipata!:
— Alzati ancora — quanto sei lontano!
— Accostati — e leggerai una parola chiara! —
da storture, indietreggiamenti, abbandoni,
se sali a questa cima ti guarderai dietro
la più diritta via necessaria

I lavori — i doveri bonificano la nostra selvatica natura: perchè stancandoci al bene ci negano forza al male.

È stato sempre così fermo e lontano
che non potevamo resistere;
alla fine ci siam dovuti avvicinare.

« non è sensualità, è compassione »
« ma è sempre bella la donna che ti eccita compassione;
la brutta, unica donna sventurata,
perchè non arriva a eccitare la tua compassione? »

CON CLAUDEL

— seconda volta che ci troviamo nel mondo.

Ieri sotto il debole cielo gotico, nel teatrino di casette ingrembiulate di scaglie blù fino ai piedi — piazza vecchia, balocco rotto messo da parte per ricordo dalla milionaria città alemanna celebrante il suo Natale salsamentario.

E lungo Meno — *am Mein* a/M — che è proprio un fiume — il Meno —, non canale navigabile *Frankfurt Linie ;*

dove non sono piccioni — i gabbiani — che spalancano a colpo così fieri bianchi ventagli d' ali anche se non è verso Oceano — ma per mendicar briciole alle soffitte spioventi dei socievoli palazzissimi placcati — *Made in Germany* — *Ja vol* —

[Come mi sono rimaste queste cose, quantunque non cercassi le cose, ma un uomo].

Notte e giorno comunichiamo in silenzi e parole, soli nell' avversa città celebrante il suo Natale salsamentario : — oche per statura militarizzate a bucoritto nelle più profonde vetrine, oche anemiche gialle ranciate all' infinito - Deutsche Recht - ognuno la sua oca — dal momento che Cristo è nato.

Noi, soli, insieme e separati : tra noi la Chiesa che assicura, ma limita e separa : « perchè non *vuoi* vivere nella certezza ».

Ora impariamo Firenze dall' alto sotto il più torbido cielo italiano — ma tutti i tempi son belli — ; e l' ansia della guerra in cuore — ma fino all' ultimo momento appartieni alla vita.

Prima visita alla città nuova averla aperta ai tuoi piedi. È anche conoscenza la bellezza : accordo e apprendimento d' amore.

Claudel — lascio che riceva — solo — la città tutta vecchia, fitta di case sotto la cappella dei suoi caldi tegoli verdidorati : e ogni tanto sbuca una bianca faccia angolare di vecchia

chiesa, e ogni tanto cerca cielo una torre con ferri rugginosi di vecchie libertà - oppressioni.

È vecchia la città, con appena sperse zone di crude embrici rosa di nuovi quartieri e rare ciminiere con appena bocca nera.

Città vecchia — pensa Claudel — ma che deve continuare sempre contenuta tra collina e collina e una biscia verde longitudinale. Se si estende, non irradierà in sobborghi gelosi di equidistanza dal Centro — unica vita — Dio Banca Bottega Casino — ma si allungherà mantenendo il suo progetto di fondazione, stretta alla sua campagna-collina, città che non se ne deve separare.

— Nazione che non se ne deve separare —

— Claudel — lascio che lo imprigionino — solo — i nostri vecchi incantesimi, senza aiuto di parole ; — ora che son fatti più potenti ai giorni della distruzione : ora che non esistono soltanto le cose, indifferenti ; ma resistono volontarie alla vita, tese in dovere di armonia e compensazione

e nella sua verità ogni creatura è giudicata.

Anche la città meretrice a ogni forestiero, ha dovuto spogliare la sua truccatura.

Ha riposto falsificazioni e bugie : vecchi gioielli in ossidi chimici impolverati, maioliche, paintings, industrie della grandezza, truffe, bigiotterie.

Sono avvizziti i pizzi nelle sue vetrine ; i fiori dei suoi giardini serenamente spirano sugli steli e non brancicati su illegittimi seni americani

le persiane di superbe vedute - esaltatrici sessuali - si son richiuse sui letti naftolizzati.

Chi le dà un'anima propria al posto dell'anima imprestata ?

Ma il suo pane è diventato buono, anche solo ; ma è bello il vestito che ripara e copre ; ma le sue case sono per abitare, le sue passeggiate per immuscolir volontari ; e non si può più scappellar tutto, di tutto non ci si può fregare, bisogna parteggiar per la guerra o la pace, cittadini albergatori.

E finalmente giganteggiano — fuor di retorica Mornings in Florence, cartoline — le pietre solenni dell' antica violenza: chiese torri palagi delle vecchie fedi-libertà-oppressioni.

Solo la terra eterna, fondamento e confine a ogni vita, era nel suo dovere il giorno della guerra e ha diritto a non accelerare respiro.

Claudel lascio che riceva solo la terra eterna dai nervi forti, che non ha accelerato respiro.

Speri il mondo finchè la riserva della terra non è incignata.

« Certo son siepi naturali,
siepi di campo, siepi utili, queste di rose.
Qui è Italia ».

I campi sono tranquilli diserbati ordinati
e intorno a questi campi le siepi sono di rose.
— Italia —

E oltresiepe, con uno strappo di lingua cimando i grumoli del verde ancor chiaro, vengono a farsi guardare giovenchi affannati a termine di solco:

(abbiamo ancor sottogiogo giovenchi ben nutriti:

— luccica al sole il mantello sano — noi, privilegiati)

e viene sott' occhio il nostro carradore che ha tempo - ancora - di filettare, a mano, bianchi viticci-ornato al carro colonico porporino

e corrono ancora i nostri barroccini, con tascate di latte infiascato in argento, verso la colazione normale della città esigente alle sue ore

e i nostri variopinti cassini di pane mattiniero scoperchiano pagnotte olezzanti alle Barriere.

E non ci saran donne pei campi fino a mietitura; anzi accudiscono, vestali, al paiolo, o patullano sotto il loggiato uno due tre quattro bambini.

Non ti parlo, forte uomo latino, che vieni da popoli messi a razione di libertà, di gioia, di pace

donne di Francia che intingono all' alba in un grappino, e nella voce, nelle rughe, nei piedi bestiali diventano la bestia requisita e l' uomo mancato;

— bambini a quattro zampe che accostano — a bocca — la crusca del pollaio; dove c' è ancora pollaio, dove c' è ancora bambini.

Ricevi — solo — la pace compensatrice della terra dai nervi forti che non ha accelerato respiro.

Solo un po' più seminata — l' anno di guerra — fino ai marciapiedi delle ville più oziose: — ma è grano.

« No. — Questa è la nostra pietra comune »
La pietra scalpellata a spiga — è per il lastrico più comune;
si chiama serena
perchè il suo colore è sereno
Qui è Italia

Questi nomi sono emozioni:
Bellosguardo Fontelucente Inpruneta
Italia

Interroga il cavatore e ti risponde poesia.
È lui che mi impedisce di essere letterato.
Sopra il discorso di questo popolo soltanto il genio.
Non c' è posto per letteratura
Interpretate questo popolo o fabbricate i suoi bottoni

Mezzogiorno
Se guardi il suo mangiare, anche il suo mangiare è spirituale.
Non sono un branco per mangiare insieme alla cava.
Ciascuno artista del suo mangiare.

In questa mano il pane, in quest' altra il con – pane.
Queste sono radici : chi le vende è tenuto a dare anche il sale.
Questi son capi d' aglio : primizia della terra sgelata :
chi ne mangia è entrato nella stagione nuova.

Se guardi il suo dormire, anche il suo dormire è spirituale.
Riposa nel suo fiato pulito, sgrassato in tre sorsi di vino
questa piccola testa fina — ogni rapporto misurato —
che è la testa dell' operaio
[e del legionario nelle antiche statue
e di un santo nelle tavole medievali]
Italia

E ciascuno ha due nomi : il primo è il casato
che è il nome della casa, che diventa domani il mio nome :
(fruga in noi tre generazioni e sempre *la terra* ritrovi)
e il secondo nome è il suo carattere d' uomo
e il suo valore
Spalla — Cerino — Professore

Non ti ubbidisce perchè hai il potere :
interpreta questo popolo e sarai ubbidito.
Ubbidirà nella Repubblica di Platone
— Italia —

Questi sono i suoi mestieri :
marinai, contadini, muratori
mestieri di libertà e inventiva.

Mestiere di contadino senza orario e salario giornaliero
credito fatto al mondo, mestiere di fede.

Mestiere di muratore : maestranza al peso e al vuoto
architettura
senza politennici, geometrie

Mestiere di sterratore : sensibilità di linea e misura

Vecchi mestieri d' arte senza cultura
mestieri di libertà e inventiva
Qui è Italia

E dovunque son terre da dissodare
dove son case da murare, dove son strade da massicciare
— Italia —

« E cosa m' importa della miseria !
tanto ci ho sempre un paio di scarpe d' avanzo
da calzare
quando sono a letto »
— Italia —

Non penso che al popolo ; gli intellettuali sono convinti ; si batteranno contro la noia e contro il nemico se il mal di stomaco non sarà eccessivo ; saran valorosi se la notte prima avranno potuto dormire. Sono per battersi. Per vincere bisogna la fede di questo popolo, una tremenda allegrezza nel sacrificio.
Se sentirò il boato della moltitudine sarò sicuro.

Ma non crederò mai che questo popolo sia vile.
È abbastanza povero per essere onorato.
al povero non conviene esser vile.
Il povero non ha che l' onore. Se lo perde è cancellato.
Questo era un popolo capace di morir per l' onore.

Portava la sua povertà con onore
finchè ha potuto
Chieder di più a sè stesso prima di chiedere altrui
questo è onore.
Da sè stesso ha proposto alla patria una soluzione:
se non c'è qui il necessario io posso lavorare
o morire, *altrove,*
forse se sono ancor più paziente e lavoratore
mi farò un nome, altrove:
i popoli ricchi mi prenderanno a opra.
Un povero deve sempre migliorare.
Ha rinunziato alla patria: è forza, rinunziare

Anzi, non ha proposto nulla alla patria:
a suo rischio e pericolo
(siccome poteva andare anche male)
Voleva farle una sorpresa quando sarebbe tornato:
la patria ha avuto la sorpresa quando è tornato
(per via dei denari che portava)
Essere onorato, *per sè,* gli dava soddisfazione
Non è questo un popolo vile.

Voi, francesi, è un'altra cosa: — siete stati obbligati —
Avete avuto l'invasione
Noi, si tratta di volere una guerra per l'onore

Questo popolo, per l'onore, era capace di morire.
Giovanni Giolitti non lo può rappresentare
Giuro che questo popolo non è mai stato rappresentato:
da una parte avvocati benvestiti,
con idee piccole di avvocati benvestiti
dall'altra questo popolo muto, con grandi fatti di popolo malvestito.
Faceva la sua politica solo:
chieder di più a sè stesso
questo non è un popolo vile;

questo è onore
finchè ha potuto
portava la sua povertà con onore

Finchè la povertà non è stata disonorata.

Ma gli han detto: la tua povertà è vile.
Hanno impegnato contro la povertà il suo onore

da quando non è più premiata in cielo
ogni povertà in terra è stata disonorata.

Nell'antica virtù il povero aveva la sua gioia
quando la povertà era creduta, lucrava i beni della privazione

Da quando la povertà è vile non se ne può più servire:
da quando povertà è vizio, spreca
da quando povertà è fatica, si annoia
da quando povertà è senza gioia
soffre il piacere

Diventa il triste meccanico sedentario
che nasce a sensibilità soltanto la sera
smontato dai 30000 pezzi uguali.
Chiede denari e piaceri
per accendere il sangue intossicato alle nevrastenie cittadine
Prepara la guerra per il denaro — solo valore —
guerra per il piacere
guerra tedesca — industria di disperazione

La giovinezza di questo popolo è stata invecchiata
la sua inventiva è inaridita
la sua patria è dove si vive
la sua guerra mestiere di un corpo obbligato a morire:
quanto guadagna un corpo che va a morire?

Ma è perchè abbiamo parlato parole coperte
(per salvarci una ritirata)
perchè non abbiamo chiamato il suo vecchio onore

È perchè non gli abbiamo saputo parlare.
Non gli dite: Austria; dov'è Austria?
Ditegli: hanno tagliato le mani ai bambini.
Dite: perchè sei povero ti vogliono comprare.
Giuro che questo popolo risponde
Giuro che questo popolo non è vile.

Marciamo. Claudel è buon marciatore.

Corpo solido, calmo, risparmiato. La forza dell' arte è in più della forza di vita. Non si distende; attacca; si afferma sulla strada con un passo semplice, volontario.

Io non so più marciare. È una gioia marciare. Da quando aspettiamo la guerra me la sono negata. La mia gamba sinistra, biella portante del corpo, gamba d' offensiva, è arrugginita; la destra sbanda a riparare.

Claudel sorride. Finchè non è il tuo momento, non interrompere la tua vita.

Scriverà per le marionette. Anch' io. Una commedia contro gl' intellettuali.

Scriverà un poema sulla vita futura. Il mondo moderno ha perso il senso della vita futura.

Penso alla guerra, senso della vita terrestre futura.

Era una proiezione angelica di questo eroismo terrestre, la vita futura.

La strada è fresca tra bosse di cedui chiari,
gorgheggiata d' usignoli.
E un cucù marcapasso, lontano.

Inpruneta — La conchiglia della piazza sprofonda verso la Chiesa.

Non c' è nulla di fatto [illegible] « Trattoria con giardino ».

Basta questo pane scuro, una tovaglia di casa, la fragranza di questo vino. — Italia.

E veder scendere verso la fontana la speranza di questa incinta sublime.

Faccia il mondo quello che vuole; questa eterna speranza ci è mantenuta:

La mia bellezza può essere consumata
i miei capelli stretti nella pezzola nera
ma porto — in cambio — una grazia accordata:
che è il mio bambino.

Che pesa nel ventre, che è vivo
se mi conosce coi suoi piedini
se mi fa tremare
quando cammino:

Se scendo per lui la via mala così timorosa:
perchè corre pericolo d' inciampare.

Poi le strade ancor così buie. Poi il cielo così alto ancora.

Ma sento la direzione. Di là salirà il bagliore della città luminosa.

Poi le notizie sempre le stesse. Poi Giolitti ancora
« Non sarà nostro uguale il popolo che non ha combattuto ».
Poi addio.
Giuro che questo popolo non è vile.

TELEGRAMMA

Fze — Roma — 842-24-8H 10 — Vive l'Italie! Tout mon coeur est avec vous en ce premier jour de guerre. — Paul Claudel.

RICHIAMATI

Ammetto che sia stato uno spregio, signorina.

So come sono andate le cose: avevate risposto con slancio, voi, all' appello della patria; e siccome in classe siete la più bellina, il sentimento era toccato a voi; vi eravate guarnita una feluca voi (che fa mutare perfino pettinatura) patriottica, sventolante di tricolori; era nuova la vostra camicetta attillata; nella quale sembrate propriamente l' Italia sui palazzi delle Esposizioni; e non portavate veleno nella paniera, ma arance, che sono già care in questa stagione, che forse nessun richiamato ne ha più assaggiate quando son dissetanti, sugose, ma care come in questa stagione; e sigarette tentatrici, fumo da signori.

È uno spregio chi avrà rifiutato tanta cortesia!

Quel terribile 127! rimarrà disonorato presso tutte le signorine che distribuiscono in arance la gratitudine della patria nelle stazioni.

È uno spregio e basta.

Ma non seguitate; vi proibisco di spiegare «questi non hanno patria» perchè uno ha gridato: Abbasso la guerra! che non è: Abbasso la patria!

Anche voi gridavate: Evviva la guerra! che non è ancora: Evviva la patria!

È uno spregio e basta, tirarvi dietro l' arancia, signorina.

È mancanza di educazione e basta; ma non seguitate; non passate al cuore dall' educazione; perchè allora anch' io son costretto a passare al cuore.

E vi dico: accompagnate i giovani, signorina.

Vedete, questo era un richiamato; e sotto l' uniforme uomo afflitto. Momento strano, quest' afflizione! che non si posson neanche mangiar arance e fumar sigarette offerte da signorine!

Partir per la guerra — malgrado le bandiere — gli era serio e grave come andare a morire.

Perchè non era più giovane, era un richiamato, non giovane, anziano.

Ah! i giovani, è diverso; possono vivere colla morte vicina; perchè sono forti; perchè forse potranno esser felici; vale la pena di rischiare: anche voi un tubetto di sublimato tra folli riccioli biondi se tradisce l' amore!

Ma lui era un richiamato. Anziano. Molte cose son già irreparabili. La volontà ha dei confini.

Partir per la guerra gli era serio e grave come andar a morire.

Accompagnate i giovani un' altra volta, signorina.

E possibilmente studenti.

Che sono vostri compagni e non gli fa impressione buon odore di carne signorina vietata al popolano.

Accompagnate studenti che non avete bisogno di mortificarli guardandoli come guardano un cane da guardia, le signorine.

Questo non era studente. Era un richiamato anziano, triste al suo momento di partire.

Un momento strano quello di partire: ci si può accorgere che la vita è stata sbagliata:

se sapeste com' è la vita — fuori delle signorine! —

tentazioni debolezze osterie; dimenticato qualche volta i figlioli; e quella donnuccia derisa perchè andava in Chiesa e qualche volta picchiata; una donnuccia che resta con 0.75 e due creature — lei e i figlioli.

e sono sul ponte perchè loro non li han lasciati passare.

Allora, per ricompensa, venite voi, la più bella della classe, colla vostra arancia in mano e il vostro sguardo protettore.

Ah! se ve l' ha soltanto tirata dietro, ora non ammetto più che sia stato uno spregio, signorina.

PIERO JAHIER.

MUSICA ITALIANA
E MUSICA TEDESCA

« Ein, zwei, drei.... »
(*Canzone tedesca*).
« Fenesta ca lucive.... »
(*Canzone italiana*).

Era da prevedersi. Dopo essersi scagliati, con le ingiurie più grossolane e stupide — e del tutto inutili — contro la politica dei nostri governanti, i tedeschi dovevano sfogare la loro rabbia anche contro la nostra arte: dopo aver detto che i nostri governanti non sono che un branco di uomini senza morale, fedifraghi, traditori, dovevano dire che i nostri artisti non sono che un branco di imbecilli.

Avete visto? Parlano di D'Annunzio, e fanno, in tedesco, « ohibò ! », e prendono le sue opere e le bruciano su la piazza (e perchè non cominciare col tirare il collo a quella scimmia dannunziana che è il loro Hugo von Hofmannsthal?); parlano della nostra musica e dicono, in tedesco, « porcheria ! », e il Kaiser che, poveretto, non ha mai potuto e non può in nessun modo occuparsi di questioni d' arte e di cultura senza affondare sino ai baffi nel ridicolo, decreta la proibizione della rappresentazione di opere italiane nei teatri tedeschi: specialmente, dice, delle opere di Mascagni Puccini e Leoncavallo. (Povero Leoncavallo! Non c' eran stati che i tedeschi che avesser potuto ingoiare il suo *Rolando di Berlino* — pensato insieme con l' eccelso Guglielmo —, ed ora non ne voglion più neanche loro, e fanno le boccacce!).

Ebbene: come i vari principi e uomini politici dei due imperi tedeschi si sbagliarono di grosso, se credettero di avvilire, o per lo meno di ferire, con le loro stupide ingiurie, i governanti del popolo italiano, i vari scrittori e artisti tedeschi si sbaglian di grosso se credon di dare qualche dispiacere agli artisti italiani con le loro contumelie e il loro ostentato disprezzo. Principi e cancellieri e ministri di Vienna e di Berlino si trovaron di fronte ministri italiani che, svelati i documenti della doppiezza della malafede della malvagità tedesca, e oppostivi i documenti della onestà della dirittura della correttezza e del sacrosanto diritto italiano, di ogni accusa di infedeltà di tradimento e simili poteron dimostrare la falsità con la serena dignità dei puri in coscienza e dei forti in diritto, e di ogni ingiuria poteron ridere; denigratori negatori ingiuratori dell' arte italiana si trovan di fronte uomini che, sicuri oggi più che mai della grande forza, della magnifica vitalità del popolo onde escirono in ogni tempo maestri innumerevoli all' arte universale, e dal quale essi pure escono, e del quale si sentono, ognuno secondo la sua forza, i rappresentanti spirituali, possono anch' essi di ogni tedesca ingiuria ridere di cuore.

Fra due avversari o nemici, dei quali uno sbraita urla insulta, e l' altro risponde pacatamente e — divino dono! — ride, il secondo è il più forte, e la ragione e il diritto stanno dalla sua parte.

Nessun artista italiano ha mai pensato di poter negare la pura bellezza e il grande valore di certa arte musicale tedesca, per esempio di quella di Bach di Weber di Schubert di Schumann (non si nomina Beethoven, che non è un tedesco), e nessuno pensa neppure oggi, per il solo fatto che italiani e tedeschi si trovano in guerra, di poter mutare a cotesto proposito i suoi giudizi. Si sentono abbastanza forti gli artisti italiani, per non aver timore di riconoscere il buono dovunque sia: e, d' altra parte, alla grande arte musicale tedesca del passato essi possono contraporre un' arte italiana, contemporanea, ed anzi — cosa importantissima — anteriore, di valore non solo eguale ma superiore, e di più certa immortalità (non c' è bisogno di nominare i nostri maestri, dal quattro all' ottocento).

Ma ora i tedeschi si scagliano — con gli scritti sui giornali, e con

gli atti proibitivi del Kaiser, e con altri mezzi — non proprio contro l' arte nostra dei secoli passati, ma contro quella del presente, che essi pongono a un livello infinitamente inferiore alla loro.

Credo non dobbiamo lasciarci sfuggire l' occasione, che essi ci offrono, di fare un po' di conti a carte scoperte.

Non potendo mettere in conto Verdi, che appartiene alla storia della generazione ultima passata (ma diciamolo subito alto e forte: la grandezza di Verdi non è, per noi, per nulla affatto inferiore a quella di Wagner: se mai, e non mancheranno occasioni di dimostrarlo, è proprio il contrario), e messo da parte, per la stessa ragione, Boito, i musicisti più rappresentativi dell' Italia di questi ultimi venticinque anni rimangono, secondo il giudizio comune, Mascagni, Puccini, Giordano e Franchetti nel campo del teatro (i più giovani sono ancora troppo poco noti, all' estero), e Martucci ed Enrico Bossi e Perosi nel campo della musica da concerto.

Le opere dei primi quattri non costituiscono un patrimonio artistico di eccezionale valore, lo sappiamo anche noi, e c' è già stato, di noi, chi l' ha detto e dimostrato più volte con la massima franchezza e senza complimenti; sappiamo benissimo che non valgono quanto le opere dei nostri Maestri dell' 800, Rossini e Bellini e Verdi; sappiamo benissimo che non sono espressioni di vita profondamente amorosamente sofferta, ma di vita vissuta leggermente, quasi spensieratamente, con scarsa coscienza morale ed estetica. Ma sappiamo anche benissimo che, pur con tutti i loro difetti — che noi abbiamo sempre riconosciuti e più volte dichiarati — esse, e specialmente le opere di Mascagni di Puccini e di Giordano, chè quelle del Franchetti sono le più scialbe le più deboli le meno significative — hanno una loro importanza un loro valore, innegabili e considerevoli, sì per ciò che significano nella storia dell' arte musicale italiana come per ciò che esprimono in confronto dell' arte musicale contemporanea degli altri paesi. Valgono, ed hanno una loro sia pur modestissima, ma innegabile bellezza, in quanto esprimono, dal punto di vista storico della nostra arte musicale, un nuovo senso e una nuova amorosa curiosità della realtà naturale, di questo mondo in cui viviamo, che i nostri musicisti dell' 800 non possedevano o lasciavan volentieri sommergere nella calda onda del loro lirismo appassionato: e valgono in quanto esprimono sentimenti, non altissimi non profondissimi, ma sinceri e schietti, di buona umanità generosa.

E poi le opere dei tre maggiori nostri operisti ora nominati non sono confondibili tra di loro nè con altre: hanno un loro proprio carattere quelle di Mascagni, un loro proprio carattere quelle di Puccini, e un altro carattere quelle di Giordano: sono le opere di tre artisti ognuno dei quali — a parte ogni criterio di grandezza e di valore assoluto — ha una sua propria voce, e cioè una sua propria anima che vive *liberamente* e, se così posso dire, secondo sue proprie tendenze e leggi sentimentali ed estetiche. E poi, sono opere di carattere di spirito italiano: ed è il loro maggior titolo di valore, ed è la ragione per cui noialtri artisti italiani più giovani, pur avendone sempre rilevato e volendo continuare a rilevarne, ogni qual volta lo riteniamo necessario od utile, i difetti e le manchevolezze (giacchè tutti operiamo con tutte le nostre forze perchè l' Italia torni ad avere un' arte musicale grande come quella che essa ebbe nel suo passato più glorioso), noialtri sentiamo tuttavia che esse non sono indegne, anche così come sono, che noi le amiamo o, almeno, che noi le difendiamo da ogni ingiusta offesa.

Orbene: quali musicisti possono contraporre oggi, i tedeschi, a questi nostri?

Non potendo mettere in conto Wagner che, anch' esso come il nostro Verdi, appartiene alla storia della generazione ultima passata (ma diciamolo subito alto e forte: la grandezza di Wagner non è davvero incommensurabile, come i tedeschi sembrano credere, e vorrebbero far credere, che anch' essa ha i suoi limiti, e quali limiti! E, se Dio vuole, cominciano ad accorgersene tutti, fuori di Germania, e qui da noi se ne sono ormai accorti i più degli uomini intelligenti): non potendo mettere in conto Wagner, i maggiori musicisti tedeschi nel campo del teatro sono ora lo Strauss, lo Schillings, l' Humperdink, e mettiamo pure il Klöse. E basta, chè davvero non si può onorare

di discussione e nemmeno di stroncatura la vanità — quella veramente incommensurabile — di un Siegfried Wagner e dei pari suoi.

Dello Strauss sono state eseguite in Italia, e sono dunque note a moltissimi, quattro su sei opere (non comprendendo tra le opere teatrali quel repugnante pasticcio che è la *Leggenda di Giuseppe*): dell' Humperdink sono state eseguite, e son notissime, tutt' e due le opere, *Hänsel und Gretel* e *Figli di Re*: dello Schillings e del Klöse non è ancora stato eseguito nulla, qui da noi; ma le opere loro sono abbastanza note ai nostri musicisti perchè si possa parlare anche di esse.

In quanto tecnici dell' arte loro sono tutti, su per giù, della stessa forza, cotesti operisti tedeschi: e sono, cioè, abilissimi, e capaci di affrontare e superare felicemente seriissime difficoltà. Non sono però, neppure nel campo della tecnica, dei creatori, degli inventori di nuove possibilità. E in quanto armonisti operano sempre nel campo della armonia tradizionalistica di formazione sei-settecentesca, sia pure arrivando a limiti estremi; e in quanto contrapuntisti non avanzano di un palmo i contrapuntisti tedeschi del '700, che sono poi, in confronto dei nostri di quel tempo e dei secoli precedenti, massicci, goffi, pesanti, difettosi di slancio di arditezza di iniziativa, di *libertà*. Il contrapunto di Humperdink, che è il più agile, è di uno scolasticismo indicibilmente pedantesco: quello di Strauss, che è il più vario e ardito, è, a guardarlo bene, di una goffaggine e di un cattivo gusto insopportabili: quello di Max Reger (che è un compositore non di opere teatrali, ma di musica strumentale), che è il più sapiente, è il più secco e duro e sporco che si possa immaginare. E a proposito di Max Reger: i tedeschi, che lo considerano come la reincarnazione di Giovanni Sebastiano Bach, dimostrano di non essere ancora arrivati a capire la grandezza dell' arte di Bach, e di esser tanto privi di gusto e di intelligenza estetica da non vedere la miserabilità dell' arte di Max Reger.

In quanto orchestratori, sono certo, lo Strauss e lo Schillings specialmente, dei musicisti che conoscono bene la meccanica e la tecnica e la forza di ogni strumento, e che non sbagliano troppo nell' equilibrare le forze dell' orchestra (ma quanti errori di equilibrio ci sono, per esempio, nella partitura del *Don Giovanni*, e nella partitura della

Sinfonia Domestica!), ma sono degli orchestratori di gusto grossolano, e spessissimo adoperano gli strumenti come un tappezziere la stoppa o la bambagia: a imbottire dei sacchi vuoti; e son poi sacchi da droghiere. E non parliamo poi del materiale tematico, che è di una mediocrità di una banalità senza paragone, e che qualunque dei nostri compositori scarterebbe senza pensarci su due volte.

E che cosa dicono, cosa esprimono, le musiche di questi moderni famosi operisti tedeschi?...

O sono espressioni del sentimentalismo più fiacco e dolciastro e lagrimoso — vere rigovernature di cuori frusti e flaccidi —, come le opere di Humperdinck (e specialmente *Figli di Re*) e come certe parti dell' opere di Strauss (per esempio la parte amorosa del *Feuersnot*); o sono espressioni di sensualità brutale, spudorata e (per noi, per noi) repugnante, come l' orribile *Moloch* di Schillings e, più ancora, come quasi tutta l' opera di Strauss, e specialmente *Salome* ed *Elettra*. E si cercherebbe invano, in tutte coteste opere, un accento di passione generosa, profondamente sentita, e a stento si riesce a trovarci qualche rara fuggevole espressione di sensibilità acuta e fine e amabile.

Sentimentalismo molle e piagnoloso, vigliacco: o sensualismo brutale violento, e anche vigliacco; e nessun accento di passione umana, di vero amore di vero dolore. Vivaddio, c' è di che preferire mille e mille volte le piccole modeste opere dei nostri Mascagni e Puccini e Giordano!

Ma poi, c' è dell' altro da dire. E cioè, che le musiche dello Strauss dell' Humperdink dello Schillings del Klöse (e lo stesso si può dire di quelle di altri compositori tedeschi, come il Mahler e il Weingartner) se differiscono le une dalle altre per certi caratteri di strumentalità, di tecnicismo, sono poi, nella sostanza — materiale tematico e suoi svolgimenti — assolutamente prive di caratteri distintivi, di fisonomia singolare. Dire che un tema o una pagina tutt' intera di Mahler si potrebbero introdurre in un' opera di Strauss, e una pagina di Strauss si potrebbe introdurre in un'opera di Schillings, e una di Klöse in un' opera di Humperdink, e nessuno se ne accorgerebbe, pare, ed è, infatti, un' enormità, ma provatevi, e vedrete se ciò ch' io dico non è vero. Ma provatevi a fare la stessa cosa con le opere dei nostri mu-

sicisti già nominati, e non vi riuscirà di fare in modo che chiunque non s' accorga del vostro gioco.

I musicisti tedeschi contemporanei non sono, infatti, tutti quanti, che dei wagneriani, continuatori e imitatori e ripetitori dell' opera wagneriana, uomini che hanno potuto e possono — anzi, hanno dovuto e devono — disciplinare, senza possibilità di rivolta, tutte le forze del loro ingegno secondo i precetti e le esemplificazioni pratiche di Riccardo Wagner loro profeta e maestro e signore. E, intendiamoci, non sono dei wagneriani solamente perchè, compositori di opere teatrali, abbiano accettato e adottato una determinata forma sistematica di dramma musicale, chè, anzi, le loro opere strumentali da concerto — sinfonie, poemi sinfonici, sonate, e simili — esistono come espressioni esagerate ed esasperate di certi spiriti della musica wagneriana: sentimentalismo passivo episodico e violenza sensuale dominante. Sono dei wagneriani perchè, cittadini di uno stato in cui la volontà individuale non ha possibilità di vita di svolgimento di manifestazione, cresciuti in mezzo a un popolo educato alla rinuncia alla libertà personale (dello spirito) in nome di una suprema quanto vana ragione di stato, essi pure hanno subìto la necessità di eleggersi, anche in quanto artisti, un capo, un imperatore, e di obbedirgli: e si sono eletti, naturalmente, quello che già alla Germania aveva parlato, per istinto e per intenzione, le parole esaltatrici della sua potenza e della sua superbia, quello che della intimità spirituale e sentimentale della nuova gente tedesca aveva già sondato ogni recesso; e ne aveva rivelato ed espresso l' energia combattiva e imperativa — che doveva poi diventare, come s' è visto, aggressiva crudele brutalità: e ne aveva rivelato ed espresso la fiducia in sè stessa — che doveva diventare fede esaltata in un assurdo diritto a una supremazia politica illimitata: e ne aveva espresso la sensualità aspra, che doveva degenerare — come s' è visto — nella più sfrenata cieca animalità.

Si è discorso talvolta, qui da noi, da qualche critico, a proposito di certe musiche dello Strauss (*Cavaliere della Rosa, Arianna a Nasso, Till Eulenspiegel, Don Chisciotte*) di «umorismo dolorosissimo»; e a proposito di certe altre musiche dello stesso (*Vita d' eroe, Sinfonia domestica*) di volontà eroica. Umorismo dolorosissimo, quello dello Strauss? Sì, se tale si creda poter definire anche quello di Offembach e di Franz Léhar. Eroismo, volontà eroica? Sì, se eroica si creda poter considerare l' azione di questi tedeschi d' oggi che, negatori e offensori di ogni diritto umano in nome della loro forza organizzata, spargono dovunque passano il terrore di sè, in quanto devastatori rubatori incendiatori della proprietà altrui, e in quanto fucilatori di infermi e violentatori di donne e mutilatori di fanciulli. E ho la piena coscienza di non scrivere queste cose per puro artificio polemico: sento. sento che un Riccardo Strauss un Max Reger uno Schillings sono, nel loro campo, i degni rappresentanti, gli esponenti (incoscienti ?... e che importa ?) di un popolo che, nella cieca delittuosa esaltazione della sua forza della sua potenza, è arrivato a negare a oltraggiare tutti i più sacrosanti diritti dell' umanità.

Ah no! Oggi come oggi la Germania non ha una grande arte musicale — parlo di musica solamente, io che non sono che un musicista: ma credo altri potrebbe dire la stessa cosa della poesia tedesca, della pittura tedesca, e via dicendo —: e nemmeno ha un' arte importante per qualche carattere di novità. Ha, se si vuole, una musica per certi lati rispettabile e ammirevole (il mortaio da 420 è anche, così grosso e rumoroso, rispettabile ed ammirevole); ha, se si vuole, dei musicisti che son tecnici sapienti ed agguerriti. Ma è una musica nata da un proposito di azione e non da una intima necessità di espressione, ed è una musica priva di anima, non generata da passioni profondamente e liberamente sentite, ed è una musica che si potrebbe dire statale invece che nazionale. E son musicisti che dovrebbero portare un numero invece che un nome, poi che essi, nella vita spitituale del loro paese, contano non in quanto libere volontà individuali ma in quanto elementi anonimi della collettività. Nè, oggi come oggi, ha un' arte musicale importante l'Austria tedesca, i cui musicisti maggiori e più significativi sono Franz Lehar — un saltimbanco — e Arnold Schönberg, uno schiavo wagneriano che crede potersi sottrarre alla schiavitù travestendo le sue musiche coi più bizzarri e strambi vestiti futuristi (e poi, povero diavolo, scrive agli amici dolendosi di non poter più tornare indietro, a essere almeno sincero verso sè stesso !).

Potrà un altro *Sturm und Drang* (in italiano si dice con una parola sola: rivoluzione), non soltanto spirituale ma politico, ridare ai tedeschi un' arte veramente nuova e potente?... Se i tedeschi sono ancora in tempo....

Noialtri italiani, wagneriani non siamo mai stati, e non siamo e non saremo mai. E se c' è stato qui da noi, e se c' è ancora, chi ha discorso, e discorre, a proposito di opere italiane, di wagnerismo e di influenza wagneriana, sono stati e sono critici di terz' ordine, di anima vile, di ignoranza incommensurabile, e privi di intelligenza e di gusto; sono i critici che trovarono wagneriana l'*Aida* di Verdi, e che oggi, in ogni opera di qualunque giovane musicista italiano, per saccenteria o per ragioni meno pulite, si credono in obbligo di trovare derivazioni da opere straniere, di Wagner di Debussy o d' altri.

E non siamo mai stati wagneriani non già per non aver compreso la grandezza di certe opere di Wagner (dico di certe opere, per esempio del *Lohengrin* e del *Tristano*; chè un' opera insopportabilmente pesante e noiosa come *L'Oro del Reno* non ci vuol proprio che dei tedeschi a trovarla bella!) ma perchè, né la musica di Wagner né nessun' altra musica, grande e bella quanto si voglia ma di spiriti e di forme contrari al nostro sentimento, a noi del tutto stranieri, non ha mai potuto, nè potrà mai, influire sul nostro spirito sì da alterare o modificare i caratteri essenziali della nostra arte.

L' italianità della nostra arte musicale, appunto per la forza del nostro sentimento nazionale, è rimasta in fondo incorrotta anche durante quest' ultimo trentennio, e anche nelle piccole opere di Mascagni Puccini e Giordano, e anche nella nostra (non molto importante, lo sappiamo) musica da concerto, sinfonica e da camera, e, per esempio, nell' opera di Martucci, il cui materiale tematico, ho avuto occasione di notarlo un' altra volta, non poteva concepirlo che un figlio del nostro mezzogiorno, un napoletano dall' anima melanconicamente appassionata.

E poi, per poter essere wagneriani, i nostri artisti avrebbero dovuto sentirsi, oltre che privi di prodondo senso nazionale, privi di individualità, di volontà e libertà individuali. Ma qui da noi, in Italia, siamo tutti uomini liberi, ed ognuno agisce, secondo la sua potenzialità, obbedendo prima di tutto e sopra tutto alla legge della sua natura. Il che non ci impedisce per niente affatto di sentire la solidarietà umana, nè ci impedisce di sacrificare volenterosamente, se occorra, la nostra individualità al bene supremo della nazione; ma ci dà la gioia di non sentirci mai gregge, elementi anonimi di un organismo politico. Per esempio, un Kaiser qualunque non avrebbe mai potuto imporre al popolo italiano una guerra come quella che ora la Germania e l'Austria combattono: la nostra guerra è stata decisa quando tutto il popolo italiano si è trovato *concorde* (bisognerebbe comprendessero bene il significato di questa parola, i tedeschi) a volerla.

Ora: lo sappiamo benissimo, noi, che la nostra arte contemporanea non è grande arte, ma è arte piccola, nata da modeste aspirazioni. Ma è pur sempre arte schietta e sincera, sentita e concepita con amore da uomini *liberi*: ed è italianamente incorrotta. Non è poco.

E poi sappiamo che l' avvenire è nostro, che il sole di domani illuminerà un' Italia più grande più forte più gloriosa, non solo politicamente (solo politicamente, *non vorremmo*) ma anche spiritualmente. Lo sappiamo per mille segni, lo sentiamo nel più profondo della nostra coscienza.

Ed ecco, in queste ore di fede incrollabile di intimo ardore, ma anche di serena calma, dal più profondo dell' anima ritornano alla nostra memoria (chi disse mai che li avevamo dimenticati?) i canti nati o inspirati dalla nostra terra e dal nostro popolo, e dall' amore per la nostra terra e il nostro popolo: e il nostro spirito non li aveva forse mai sentiti così suoi come ora: e la nostra voce non li aveva forse mai cantati con tanta emozione. Ed ecco, il pensiero ricorre alle musiche dei più puri e più grandi, ed anche a quelle degli umili, artisti nostri del passato: e sentiamo che la loro pura limpida bellezza è sempre viva per noi e in noi, e che il linguaggio in cui esse furono espresse è ancora e sempre nostro, nostro, nostro! Da una canzone popolare del '300 e da un *Mottetto* di Palestrina, attraverso un *Ricercare* di Frescobaldi e un'*Aria* di Monteverdi, attraverso una *Sonata* di Corelli un concertato di Rossini una divina melodia di Bellini una pagina

drammatica di Verdi (nomino, a caso, alcuni soltanto dei nostri grandi), è una sola limpida fresca vena di schietta musica italiana, ed è una sola parlata incorrotta e incorruttibile, potente per la passione come per la grazia.

Ci voleva forse questa guerra, perchè l'amore per la nostra arte, che ieri pareva tiepido, risorgesse ardente come ora lo sentiamo? Sarebbe una ragione di più per benedirla, la nostra guerra: ma credetemi, bastava anche ieri, per farci divampare d'amore e di orgoglio per il genio musicale della nostra razza, e cioè per la ricchezza e la generosità della nostra vita sentimentale, che un tedesco cantasse dinanzi a noi una delle sue canzoni quadrate e sgraziate e villane....

Mi ricordo benissimo. Viaggiavo in treno da Nizza verso Marsiglia. Nella carrozza in cui mi trovavo c'erano quattro tedeschi: padre madre e due figlioli (una bimba di undici o dodici anni, un bimbo un po' più giovane). Io scrivevo una lettera, e m'interrompevo di tanto in tanto per guardare, fuori del finestrino, il paesaggio: da una parte la campagna verde e fiorita, e dall'altra il mare, sotto un chiaro sole mattutino. A un tratto — non era forse mezz'ora che s'era partiti da Nizza — la bimba si mette a cantare, prima a voce bassa, poi forte, senza riguardi: « Ein, zwei, drei... », e non so più quali altre parole altrettanto significative, sopra un'aria idiota, tra fanciullesca e soldatesca. La madre la guarda per poco, beata, sorridendo da un'orribile bocca che mostra i denti guasti, e poi, anche lei: « Ein, zwei, drei.... ». Ed entra terzo il ragazzo, a tempo giusto, da poterlo misurare col metronomo! e finalmente anche il padre, a fare i bassi: « Ein, zwei, drei.... », e con la manaccia aperta batte il tempo. La madre fa cenno di smettere, e trae fuori da un cestello banane e biscotti: e la famiglia mangia (quel vecchio animale che mangiava golosamente banane e biscotti, aveva forse altrettanto gustato, a casa sua, le bistecche di cane!). Ma il pasto appena è finito, e la piccola scimmia che mi sta vicina ricomincia: « Ein, zwei, drei.... », e ripigliano, uno dopo l'altro, gli altri tre.

La musica della canzone era la più dura e legnosa ch'io avessi mai udito: ogni nota cadeva sopra una sillaba del testo come un colpo

di mazzuolo, e ad ogni nota io sentivo quasi un colpo di mazzuolo sul petto. Ma quei quattro continuavano beati, sorridendosi scambievolmente, e ripigliando fiato soltanto per mangiare. Mangiare e cantare: e come mangiavano cantavano, e come cantavano mangiavano.

Qualche ora più tardi, mentre percorrevo in su e in giù un marciapiede della stazione di Marsiglia, attendendo di salire sul treno per Bordeaux, e facevo ogni sforzo per dimenticarmi di quella orribile canzone che i quattro tedeschi avevan continuato a cantarmi nelle orecchie per tutta la durata del viaggio compiuto, non so come, ma penso per grazia celeste, mi tornò alla memoria una canzone della mia patria: « Fenesta ca lucive e mo' non luci.... ».

La cantai dentro di me, così come la ricanto ora, con gli occhi umidi: e mi parve che mi fosse venuto incontro, in paese straniero, un fratello con le braccia tese. « Fenesta ca lucive.... ». Una collina verde di fronte al mare azzurro, sotto il cielo più bello del mondo: e una voce lontana che canta, col pianto nella gola; che canta d'amore e di dolore con note che sembran create da un dio.... O Italia, Italia! Dio ti benedica!

Ildebrando Pizzetti.

TACCUINO

IN TRAM. — Approfitto delle scosse del tram per appoggiar la mia mano al tuo braccio morbido quasi nudo, per premere un poco con la mia (lo senti ?) la tua coscia calda.

Sento il tuo fine odore di cipria e di campagna, e bacio col desiderio la tua nuca delicata in un' ombra di capelli chiari, leggeri che il vento fa tremare. Le tue trecce castagne sono pese e fresche, ritenute in giro da grosse forcine di tartaruga senza lusso e punteggiate di falsi brillanti.

La tua bocca giovane, i tuoi denti bianchi li sento così presso dei miei quando ti volti e ridi alle amiche della strada !

Entro la scollatura triangolare del bavero a strisce blu, rosse, verdi, arancione, violette guardo con tenerezza la nascita ingenua dei tuoi piccoli seni fra i quali si perde misteriosamente come un filo di luce la catenella d' oro che porti al collo di vergine.

IMMAGINE. — L' aria quel giorno pareva una farinata grigia da potersi prendere col cucchiaio tanto era pregna d' umidità.

18 *maggio* 1915.

Il popolo è un ciuco che bisogna obbligare a portar la soma della grandezza.

TROTTOIR

Elle a marché
Sous nos yeux
Presque gênée
De sa beauté.

SOFFICI.

DANIELE HALÉVY
E LA GUERRA ITALIANA

Daniele Halévy ha scritto a Jahier — dal fronte anglo-francese ove presta servizio — la lettera che trascriviamo perchè scava le ragioni profonde della guerra italiana.

Per chi non lo sapesse, oltrechè autore di quella « Guerra di quattro anni », processo di dissoluzione e redenzione, nel pericolo, di ogni democrazia [tradotta nei Quaderni della Voce], Halévy ha scritto la « Vita di Nietzsche » e colla « Jeunesse de Proudhon » ha mosso il primo passo verso la ricostruzione del profeta di una civiltà del lavoro imperniata sulla povertà, sulla guerra e sulla giustizia.

Nel recente saggio « Quelques nouveaux maîtres » con raro senso storico e intuìto morale, Halévy studiava i maggiori scrittori francesi (Péguy, Claudel, Rolland) come indice della coscienza moderna.

21 mai 1915.

Cher monsieur Jahier,

Je devais depuis longtemps vous remercier de votre article sur Proudhon et notre guerre.

J'en avais été retenu, je vous l'avoue, par la tristesse de votre politique et l'ennui de vous en parler.

Elle vous attristait vous même, je le sais. Je préferais ne rien vous dire.

Non pas que j'aie jamais pensé que vous Italiens aviez le devoir de vous précipiter dans nos massacres « au nom de la civilisation ». Je concevais très bien une honnête abstention.

Mais je ne concevais pas la politique du pourboire à vous donné par l'Allemagne en compensation de nos souffrances ; je ne concevais pas qu'elle pût être même envisagée ; et quand j'ai su, voici six jours, la retraite de Salandra, j'ai cru votre malheureux pays avili dans l'histoire comme aucun peuple ne l'a jamais été. J'en étais d'autant plus attristé que je connais assez l'Italie pour savoir ce qu'il y a de précieux en elle, de valeur et d'honneur. Tout cela compromis ! Je ne voyais pas d'issue. Je ne prévoyais cette demi révolution que vous avez faite avec votre peuple. Elle m'a profondément emu. Je vous envie et je vous félicité. Je ne crois pas qu'il y ait dans l'histoire beaucoup de révoltes plus courageuses et plus pures, je ne pense pas qu'on ait jamais vu de foules plus belles que ces foules en fête parce qu'elles obtenaient d'aller au sacrifice.

Vous êtes montés d'un coup des bas-fonds aux hauteurs ; oui, je vous envie et je vous félicite.

Je crois cette dernière crise un grand bonheur.

Il est vrai que votre gouvernement, signataire de la triple alliance, avait mauvaise grâce à se retourner contre elle ; mais votre peuple, vous, étiez libres ; et certes vous avez bien le droit de faire un nouveau départ dans votre histoire, de le faire a quel prix ! Je pense que vous allez vous battre. Puissions nous nous revoir.

Amitiés.

DANIEL HALÉVY.

LA VOCE IN TEMPO DI GUERRA

Questa Voce esce dopo un mese. Qualcuno avrà pensato, all'ultimo di maggio, a una morte improvvisa, o anche premeditata, in nome della guerra. Eccomi a disingannarlo. La Voce è ancora viva. La Voce ha sentito la guerra. Si ripresenta, dopo un intervallo, immutata.

Potevo annunciare, fin da un mese fa, che, cominciata la guerra, la Voce sarebbe uscita mensilmente. Mi proponevo di farlo al numero seguente. Senonchè venne improvvisamente la dichiarazione del ventitrè.

Le lettere che mi sono giunte da tante parti significano che, malgrado tutto, l' interesse intorno alla Voce è vivo. Ciò m' incoraggia e mi fa piacere, in un momento come questo. E mi dispensa dal giustificarmi presso gli amici e lettori di questa piccola e necessaria trasformazione. Ce n' era veramente bisogno.

Per tante ragioni che ognuno capisce da sè. Difficoltà pratiche, diminuzione di operai in tipografia, di soldi in cassa.

Non bastano il coraggio, la buona volontà e le molte cose da dire. Una rivista si stampa con i quattrini. La Voce *si stampa con i quattrini. Anche pochi; purchè ci siano. Noi ci siamo contentati sempre del minimo possibile. Un movimento così vivo e importante se no, non si sarebbe creato con una cifra così magra. Si fa come meglio si può, con un' indifferenza per la miseria, una rinuncia al guadagno, una caparbietà di resistenza, di cui almeno ci vantiamo di offrire un bell' esempio, e riconosciamo la paternità a Giuseppe Prezzolini.*

E qui non si dice tutto, che sarebbe sciupato. Valga per tante parole il silenzio.

M' interessava fare questa piccola dichiarazione ai nostri lettori. Pregare quelli che ancora non hanno pagato l' abbonamento a farlo con

sollecitudine. Tra l' altro mi commuovono in questi giorni le lettere di tanti amici che dal campo si ricordano di noi, o delle mogli che scrivono per loro e ci mandano il loro debito. L' esempio deve spronare gli altri. Cinque lire, dopo tutto, costituiscono un piccolissimo sacrificio. I meglio intenzionati potrebbero mandarcene invece di cinque, dieci, venti; o procurarci altri abbonamenti. L' abbonamento è la sola sicurezza per la Voce, *e il solo aiuto. Con la vendita spicciola c' è tante perdite; e poi ora è diminuita, per la partenza di tanti soldati.* La Voce *raggiungerà gli abbonati al campo. Gli abbonati potranno trovarci qualcosa che sostituisca il pensiero della famiglia, e consoli i momenti di sosta, più terribili del combattere.*

Apro una specie di sottoscrizione segreta. Non mi è grave andar mendicando ed elemosinando così, per la Voce. *Questo movimento deve resistere a tutti i costi. In sei mesi ha da dire qualcosa che non va taciuta. Non è un sacrilegio. Sarebbe un sacrilegio interrompere e lasciar disperse tante forze.*

Quelli che da sette anni ci seguono, gli altri, ultimi venuti, ci rimangano fedeli. Tra tutti ce n' è almeno mille, abbonati non per vanità, nè per un lusso, nè per snobismo, che amano davvero la Voce, *la sentono come una necessità, l' hanno incoraggiata seguendoci con attenzione e gelosia. Potrebbero aiutarci; mandare ognuno cinque lire. Ridaremmo corso a tante iniziative, fuori da tante strettezze, limitazioni, angustie. Oggi il loro aiuto ci è più necessario. Abbiamo lavorato, lavoriamo e lavoreremo per il bene d' Italia, per la buona sorte delle lettere, per l' affermazione di un maggior diritto e coscienza di noi. Anche noi abbiamo combattuto la nostra battaglia. Non si combatte solo con i fucili. Non si ama la patria combattendo soltanto, in guerra.*

Domani o domani l' altro ci ritroveremo; e ai ritornanti forse sarà caro leggere, nella Voce *di questi sei mesi, l' unica testimonianza di poesia, in un momento così nuovo e difficile per la storia.*

Non è per durezza di cuore che alcuni di noi siam rimasti al nostro posto.

Giuseppe De Robertis.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

(Tutti i libri qui indicati si spediscon franchi di porto in tutta Italia contro vaglia corrispondente al prezzo segnato).

BRIGANTAGGIO IN LETTERATURA

GAETANO SALVEMINI: *L'autobiografia di un brigante*, pp. 47 . L. 1.—

[Da qualche tempo; forse da tre o quattr' anni; poichè i giovani non ne voglion più sapere di Croce maestro, filosofo, e padre spirituale; Croce s' è dato a strapazzare i giovani. Oggi fa lega piuttosto con professori universitari e secondari; la *Critica* è comprata da tremila abbonati, come un lusso o un obbligo di moda; senza che i lettori siano cresciuti intorno; o si verifichi un maggiore interesse, e un' adesione intelligente —; ma Croce è contento; cioè pare. Può continuare, con sforzo e sodisfazione, la pubblicazione d' una rivista che pochi leggono; delle sue opere raccolte, a completare la collana; perfino di certi aneddoti e curiosità, che tradiscono maledettamente il suo carattere freddo, con quel decennio di erudizione da dilettante incaparbito. Ma i giovani non lo seguono.

Potrebbe dire che non gliene importa: anzi lo dice. Però ci son documenti, ricordi, testimonianze, che bastano a dimostrare il contrario. Dieci anni fa non era propriamente così. Ha fatto la corte a tanti, che ognuno, per suo conto, sa dove metter le mani, per trovare la parola scritta vendicatrice. E con che inchini e miele in bocca, davanti a Papini, a Prezzolini, a Borgese; e perfino ad Achille Pellizzari! Anche con gli oppositori era d' un' umiltà e signorile decenza cristiana. Si degnava discutere con bel garbo, puta caso, il giovanissimo e desarliano Aliotta.

Mah! Cose passate.

Oggi, tutto è mutato. Si sono invertite le parti. Croce s' è fatto più serio. S' è messo a far l' amore con i vecchi. E dice che sta meglio. Perchè non gli fanno mica tante osservazioni. L' accettano per intero come un dogma. E talmente son persuasi che quel che dice è sacrosanto, che possono permettersi anche la libertà di sonnecchiare quando parla. Diamine! Un pisolino, con que-

sto caldo, e quel po' po' di anni sulle spalle, non è un sacrilegio. In chiesa, di anime cattoliche che dormano, non ve n' è una soltanto; e, per Dio, vanno lo stesso in paradiso.

Tutto questo potrebbe anche non entrare nel nostro discorso; eppure c' entra. Aiuta a capire la natura del Croce, e quella sua irritabilità meschina da letterato, che ci fa dubitare d' ogni giudizio, e c' insospettisce davanti a ogni particolare conclusione.

Quegli studi letterari e saggi critici che prima parevano dar pretesto alla posizione e dimostrazione di piccoli problemi estetici, piuttosto che agevolare la valutazione esatta di un' opera d' arte; e, insomma, portavano con sè un interesse generale e teorico, fuori d' ogni personale affermazione e ostentata civetteria; oggi sembrano solo sorretti da un' intenzione polemica, e da un sordo rancore, che avvisa i fatti, a servizio della propria ingenerosità e giurata avversione alle tendenze e al lavoro dell' ultimo decennio, con cui si cerca uno sbocco a nuove ricerche e a una coscienza d' arte più profonda, anche se ancora non è apparso all' orizzonte quell' altr' uomo grossolano e sistematico che vorrà segnare di leggi, schemi e catene il campo della vita e della poesia.

Venire ora appunto a scaraventarci addosso, con tanta mala creanza, e supposti confronti odiosi, questa scarna autobiografia di un brigante, ad ammaestramento e termine fisso dell' arte nuova in Italia; e imporla come esempio e specchio di vita morale a tutta la gente giovine letterata che vien su, d' un tratto disorienta, come davanti a un miracolo; subito dopo, il modo, la falsificazione del giudizio, il tono e la sostanza offendono. Che cosa mai va almanaccando Croce con queste pagine d' evangelo? E sì; possono piacere; dico anzi che piacciono; composte in quella forma rotta e asintattica. E interessano, un po' per l' uomo che le ha scritte, un po' per quella semplicità popolaresca e facile di cui, per abitudine, conosciamo tutti i segreti, e, sotto, anche un resto di cattiva letteratura.

So che, dinanzi all' estetica crociana, un poema e uno stornello, la Divina commedia e pochi frammenti staccati si giustificano egualmente, senza errore e confusione. E alla nostra sensibilità di intenditori scontenti possono offrire una grata sorprèsa, come un dono improvviso, alcuni pezzi e immagini vive di questo schietto raccontatore, da mettere, poniamo, accando a certe felici espressioni verghiane. Ma non si vuole, per ciò, chiamare questo brigante uno scrittore, a cui manca la coscienza e la responsabilità di quel che dice, sente e vede; e non coordina, non si possiede come persona intelligente e presente: sfogo naturale di una serie di ricordi che butta giù senza pretesa, non riuscendone a pesare il significato e l' intima essenza.

A traverso queste pagine non riusciamo a ricostruire una mente superior-

e uno spirito unificatore: a ricomporre insomma una vita totale di cui si sentano gl' infiniti momenti in legame di stretta necessità. Ci troviamo a verificare un prodotto spontaneo che ci può suggerire idee e problemi non in un punto soltanto, e ci aiuta a capir l' arte, e questo porsi di faccia alle cose a cuor franco. Ma è un principio; e la poesia non è solo qui; dico anzi che non è ancora qui.

Forse Croce soltanto avrà dimenticato tutto quel movimento di simpatia, discussioni e fervore nuovo che fu promosso intorno all' arte popolaresca, anni addietro, per opera specialmente d' un pittore e scrittore giovine, a cui anche in questa nota dell' ultima *Critica* non ha risparmiato parole di alto disprezzo. Croce fa finta di non saperne nulla; per darsi poi l'aria di inventore del genere; — come due mesi fa attribuiva a sè il vanto di aver messo lui al mondo lirismo e liricità. Tanto è strano come un uomo, così serio, e filosofo per giunta, ci tenga a queste precedenze, e non rinunci una sola volta a parlare della sua bella persona e dei gran meriti che le appartengono, per fare la sua comparsa sul palcoscenico del mondo.

Ma lasciamo andare che il suo modo di intendere la lirica è troppo diverso da quegli atteggiamenti più moderni che si ricollegano piuttosto a un Mallarmé, e secondo cui non si giustificherebbero, ad esempio, nella stessa misura, Ariosto e Rimbaud. Oggi non si ha la pretesa di aver scoperta una verità fondamentale, immutabile, e di potervi costruire sopra un sistema. Questi sono sforzi di trovare il punto vivo della poesia, fuori d' ogni elemento illustrativo e discorsivo; di stabilire rapporti e analogie lontanissime; di restituire all' immagine un valore d' intensità e di libertà, che si consuma in momenti brevi, improvvisi, a causa della sua stessa potenza espressiva; sopra tutto di accompagnare teoricamente e documentativamente quell' ansia di arte nuova avvenire a cui ognuno per suo conto cerca uno sbocco nella propria limitata esperienza. In generale sono artisti che ragionano sulla creazione e dopo la creazione. La incoraggiano. Preparano un' altra estetica.

E se non è venuto un nuovo Croce, Croce abbia pazienza. S' aspetterà ancora un pezzo. È più difficile trovare delle piccole verità; le quali costano fatica ed errori; che riordinarle, codificarle e illuminarle. E poi che vuol dire quest' atteggiamento da censore intransigente? Nei campi dello spirito non ci sono bandite; o, se ci sono, ripugnano al nostro non mai soddisfatto amore di libertà.

Lirismo; nella ormai famosa conferenza di Heidelberg, finoggi troppe volte citata; esteso quanto si vuole il suo vero e nuovo significato; non si risolve in altro che in «gioia di rappresentare». Che è poi appunto un modo di essere, non la sostanza dell' arte. Aiuta a capire la natura del poeta, non della poesia.

Addita una verità essenziale, non la spiega. Tutti gli sforzi invece degli ultimi anni tendono a guardare questa liricità in sè, a isolarla, rinunciando a quel che può essere empirismo, o caduta nei vecchi pregiudizi: come personalità, sentimento, passione. E basta, a giustificarli, questa necessità e bisogno di riduzione e purificazione che non è solo nella letteratura, ma diventa con sacrificio scontato regola di vita. Non, del resto, che tutta la poesia debba ridursi a un tal segno di concentrazione soltanto; ma questo è il termine massimo, e vale come punto d' arrivo e mezzo di polemica. Se l' arte non è tutta lirica, colpa non della lirica. Colpa nostra che oltre a non saperla raggiungere, ce ne dimentichiamo anche come di semplice e costante ispirazione.

L' estetica crociana, così antieroica e sbrigativa, pare fatta per accettare quest'autobiografia di brigante, e, in generale, di preferenza, con più adesione, l' arte popolaresca. A osservare esattamente la formola concessa alla sua apertura mentale e capacità di uomo sensibile, entro questo limite è la sua piena sodisfazione: in questo porsi diretto davanti alla realtà, quasi lasciandosi portare, involontariamente, arrivando senza saperlo a dei resultati pieni, autentici. Filosofia e arte combaciano a questo punto, per quella loro concezione elementare e spiccia, che è più un principio e un atteggiamento, che una verità profondamente intuita, e in ogni parte cercata e scoperta. Arrivano insieme ad affermare quell' espressione immediata e tutta dimenticata nella cosa, che è un' assai buona regola, ma non spiega il problema artistico. Non lo spiega, e nemmeno si cura. Non sente il suo limite. Crede in coscienza che qui è tutto, e che l' ultima parola è stata detta.

A un poeta moderno questo ripugnerebbe: dopo aver messa in valore cert' arte e certa scrittura, di sopravalutarla. Se ne serve come d' un buon documento di sincerità, e per una balzante schiettezza; ma sa dove è il suo punto d' arrivo, col travaglio di un auto-esame, e coordinazione di parti essenziali. Non può accettare, prima di tutto, questa sapienza irriflessa, oggi, e neppure in epoche di forza più istintiva, che non è mai così cieca e barbara da non soffrire la fatica di una direzione intelligente, e quasi d' una mania scorante nel voler unificare e semplificare. Si è troppo raffinati e scontenti per poter tornare a questa concezione idillica dell' arte, e sentire la necessità morale in modo così empirico.

L' estetica crociana e l' arte popolaresca son valse come reazione e difesa contro la rettorica, l' insincerità, e i falsi concetti della poesia in genere. Bisogna lasciarle in buon punto, o servirsene sempre come di correttivo. Sopra tutto son servite a un movimento di restaurazione, dove importava avanti scegliere, distinguere, contrappesare: rifarsi una coscienza sulla tradizione col suo miglior succo. Commento riflesso e collaterale dell' età carducciana; aiuto a capire con mente sgombra da pregiudizi quelle poche conquiste avveratesi in un cinquantennio; dopo una valutazione e svalutazione così al-

tenta. Abbiamo finalmente messo il piede a terra. Sentiamo di camminare svelti, e su una via aperta. Domani tireremo le somme.

Ma quel senso di ribellione che c' era in me, cominciando, e quasi di nausea, non andava in nessun modo riferito al Croce filosofo, e ai limiti della sua estetica; in cui del resto, quel che c' è di conquistato, basta a riconoscergli un posto nella storia; ma al suo rancore di uomo ingiusto, e alla sua troppo spiegata antipatia verso i giovani, a vantaggio di altri mediocrissimi, che gli falsifica la realtà, e lo porta a contraddire quelle sue stesse verità incontrovertibili scoperte in una fatica di dieci anni, con una serie di ricerche e correzioni, come raramente accade in altri spiriti. È, dopo tutto, la sua natura di letterato impermalito, e di studioso troppo isolato ed estraneo al mondo, che lo fa ottuso a certe correnti, e, in buona o in mala fede, lo fa apparire a dirittura ingeneroso e cattivo.

Non parliamo del suo gusto esiguo, e mancanza assoluta di sensibilità, intelligenza artistica e garbo. Ma quel suo negar valore a tutto, a tanti sforzi, tentativi e conquiste autentiche è, troppo evidentemente, una volontaria menzogna. A riconoscere certi progressi e scoperte avanzate anche una testa mediocre può bastare. Esse fanno violenza su noi, ci portano ad accettarle; non possiamo non riconoscerle. Vivono e parlano di per sè.

Perciò, con un' autobiografia di brigante, non si demolisce al paragone tutta l' arte moderna. Dico che c' è del falso nell' esaltare questa scrittuta semplice, e nello svalutare con un mezzo sorriso tanta poesia, e tanta recuperata coscienza artistica e morale. Si sono sciupate, in bene e in male, troppe parole grosse. Con un poco di calma c' è caso che diamo corso a un giudizio più sodisfacente

Abbasso l' etica e l' eternità! Questo signor brigante la sa lunga; e colorisce e narra a suo modo; scartando ciò che non gli fa comodo; abbellendo episodi e tratti poetici da prepararsi la via alla santità. Manca il coraggio, che, è prima legge morale; quell'amor crudo per la verità, che a confessarla intera, ritrova una ragione di forza istintiva, come una persona nuova. Questo tono tra monacale e lupesco, con un' untuosità da sacrilego; queste frasi ricorrenti a ogni pagina, fisse, stereotipe; questa cura dolciastra, che invernicia figure e avvenimenti; questo narrar guardingo, e procedere con attenzione; l' insincerità, l' umiltà difensiva, la furbizia ladra bastano a guastare un mezzo grammo di poesia colata, se pure fosse possibile ritrovarla a un' attenta lettura. Nell' esagerazione del Croce ci sentiamo svanire anche quella goccia di simpatia che avevamo provata innanzi, leggendo a cuor franco. Quando, tra l' altro, c' era accaduto di scoprire, per nostro conto, persino una discreta dose di letteratura, corrispondente a quell' atteggiamento da uomo sagrificato, che balza da tutto il racconto.

Immagino che Croce abbia trasalito di piacere, e tremato nel suo paterno

cuore, su parole come queste: — « Ora di vero sono a ringraziare sommamente prima il Cielo, e poi tutti i miei benefattori che mi hanno fatto la vera esatta giustizia, tanto per il male e tanto per il bene ». — Non mi riguarda di troppo, che, invece di quel *Cielo* maiuscolo, avrei preferito una più maiuscola narrazione: la storia cioè documentale e coraggiosa di tutta la vita, senza sottintesi, con un senso di purificazione altissimo. Nessuno, credo, poteva fare giustizia più *vera* ed *esatta*, se non lui stesso; anzichè riferendosi a fatti esterni; confessandosi nel peccato; dico con una forza tutta interiore, con la quale solo è possibile dar la misura della propria capacità di bene.

Tutto il male che si potrebbe dire ancora a questo proposito lo serberemo a pieno carico e responsabilità di Benedetto Croce, per esaminare un po' da vicino il piglio fin troppo ingenuo, quanto avvelenato, con cui crede da un pezzo in qua di assaltare tutti quelli che gli fanno ombra.

Non discutiamo della sostanza di certi giudizi, come quando tenta annullare d' un sol frego « gli sforzi impotenti dei nuovi lirici e coloristi italiani (copiatori di scrittori e scrittorelli francesi) ». Dev' essere un' opinione abbastanza diffusa a Napoli; come una specie di congiura di incompetenti; non foss' altro per testimonianza propria e altrui, secondo la quale questi compari avrebbero un memorabile giorno solennemente determinato di non leggere più una sola riga che si riferisse alla poesia e letteratura moderna. Episodio grazioso della cultura e specchiata coscienza di questi padreterni delle lettere, che dirigono il corso della storia, e a cui è affidata la distribuzione della gloria e delle razioni di genio.

Anche un amico, e gran censore dell' epoca attuale, mi scriveva, mesi fa, sullo stesso tono; e un letterato demaniale, da un foglio buono a nessun uso, pronunciava quelle parole che poi doveva ripetervi, oggi, Benedetto Croce. Non nominerò gli altri due per amore di quiete, e un po' per non offrir loro l' occasione — che non cercano di meglio — a cominciare una polemica a base zoologica e autodifensiva. Ma dacchè uno l' ho ricordato — e maledetta la lingua! — posso anche spingermi oltre, e azzardare un dubbio a tutto mio rischio Perchè sarei perfino disposto ad aprire un' inchiesta, degna del *Giornale d' Italia*, sulla competenza o incompetenza crociana a proposito di letteratura moderna francese. E anche sconfitto in questa insana proposta, gioco l' ultima carta, e quel che vuol succedere succeda. Giuro che Croce non può capire Rimbaud, nemmeno Laforgue, nemmeno quel gran vecchione di Baudelaire.

Ormai l' ho detta; e posso continuare. O posso tornare addietro.

Mio cuore; non era il caso di attaccar battaglia su tutto il fronte. Pace! Senza troppo spargimento di sangue, eccomi a discorrere alla buona.

Caro Croce; so che sei grande; e molto ti dobbiamo. Non m' è difficile dirlo senza ironia. Ma una volta tanto deciditi. Questi benedetti giovani, sono, o non sono, qualcosa? Se non sono proprio nulla, tu, che sei così in alto, perchè ti occupi di loro? O se sono, perchè non parlarne con più decenza?

I maligni dicono che c'è nel tuo discorso sempre un po' di rancore. Nemmeno questo m'importa.

I malvagi a dirittura giurano che non hai coraggio, che la tua condotta è gesuitica, con molto veleno, riguardo e viltà. Io, che son malvagio, un momento mi son sentita la voglia di baciarli, uno per uno, tanto la cosa mi capacita. Perdona; ma io non so, non comprendo. Quali sono questi scrittori e scrittorelli francesi? E gli altri che copiano? Dove; in che punto? Questa mia maledetta prudenza da S. Tommaso mi spinge a mancar di rispetto a te. Non me ne voler male, fra tanti che mi voglion male. Ho bisogno d'una lezione, d'essere iniziato. Qualche nome e qualche pagina. Mi basterebbe una citazione esatta. Carducci soleva fare così anche con gli imbecilli. E dove picchiava, sanava. Tu che sei più saggio, più colto, più prudente, e filosofo, spandi il mal seme della vigliaccheria. Ti avvantaggi del tuo nome per pesare sugli altri, senza giustificazione. Questo non va permesso nemmeno a Dio. D'insultare i galantuomini. Di svalutare degli onesti lavoratori e cercatori. E poi; ti comprometti troppo; tu che cerchi di compromettere gli altri. Mentisci a te stesso.

E pazienza finchè rinunciavi a giudicare per aver rinunciato prima a interessarti e leggere in un movimento. Sei uscito d'un tratto dal riserbo. Hai dichiarato la guerra; — e fosse stata aperta. Queste sono male arti; più dannose, a causa della tua reputata autorità.

I giovani oggi non ti chiedono più nulla. Sanno che non dirai loro più nulla. Ma sei sempre in debito di quella generosità e amor del vero di cui essi da dieci anni ti sono stati larghi, e t'hanno aperto l'adito persino nelle Regie università, tra dignitari e professori, che oggi sono i tuoi migliori amici].

g. d. r.

LIRICA CHIC

Sibilla Aleramo: *Liriche*, con fregi di M. Cascella, pp. 4.

[Un romanzo autobiografico, scritto da una donna, con coraggio di fedeltà realistica, e con precisione documentativa, può per un momento davanti al lettore avere la sua ragione, giustificando anche il superfluo a scopo di curiosità, e riuscire a mascherare l'esibizione sfacciata, scambiandola per un principio di sincerità. Di simile pietanze è apparecchiata la tavola del mondo, buona per sfamare l'insoddisfatta voglia di quel pubblico borghese, fuori, tutto regola e decenza, dentro, agitato da quei nascostissimi sentimenti, che in un modo o in un altro, per via diretta o indiretta, nascono e finiscono nella libidine.

In realtà la disposizione, con cui questi mille cercatori di scandalo si mettono a leggere in pagine di tal natura, coincide esattamente con l'origine vera di un'ispirazione siffatta. E quei compari che un bel giorno vi scoprirono non so qual segno d'una razza più audace, fraintesero il sensualismo, senza direzione e

capacità di scelta, per una qualità superiore, fuori degli schemi comuni, da capovolgere i termini della vita, e i valori morali.

In questa autoconfessione, liricizzata e ridotta, s'incontrano oggi maschi e femmine; e qualcuno dice che sta per cominciare una nuova poesia, e inaugurarsi, come dire, un'altra strada nel bel mondo letterario, larga come mai se n'è viste di simili, lunga quanto l'infinito, e portante a un paradiso più grande e eterno di quello celeste, dove si potranno udire delle cosine a modo; — e c'è chi s'è avviato per far da fanale illuminante in questo sentiero vergine.

Così canta il mito. E sarebbe una bella e dolce novità. Senonchè ci ritroviamo a maneggiare arnesi troppo consunti, con uno scarico di materia grezza e detriti privi di succo. Senza distinzione e rigore eccoci a confessarci, portando a spasso la parte peggiore di noi, e vendendola per umana verità. Con un linguaggio diretto e calzante, solo psicologicamente, punto per punto, civettando col nostro caro cuore, personalizzando fino allo spasimo, donandosi a pezzi e bocconi in tutte le guise, assegnando a certi stati passeggeri e vili un significato tanto profondo e solenne da trovar buono ogni pretesto per narrarceli, dolcezza delle dolcezze, in primissima persona.

S'era riusciti con sforzo e sacrificio a spersonalizzare la poesia, colandola e purificandola come oro fino, a traverso un filtro di volontà e di concentrazione paziente. Un po' ci era dispiaciuta quella sensualità sbandata, immaginifica; esterna, ma realizzante; che, ad ogni modo, come resultato, riesciva a concretarsi in qualche sigla profonda. Oggi, sempre allo stesso stadio di rozza animalità, pretendiamo di avventurarci a un'altezza impreparata, da farci capitombolare giù, e pace.

Dico insomma che sincerità psicologica non è poesia. È il presupposto della poesia. Che era già in noi; pur senza mostrarlo; agiva nel nostro spirito; s'era imposta come un bisogno di riduzione nel fatto stesso che la si annullava, non tenendone più conto, in un piano creativo; — e tornare a sopravalutarla, per illudersi di una maggiore esperienza e coscienza di vita è un caparbio errore. Significa troppo amore di sè, confessione troppo immediata per poter operare una selezione, e guardare a distanza di tempo. Quelli che sentono questo pungolo di grandezza dovrebbero cominciare col tacere essi i primi. Peccano di esagerata vanità. Pare umiltà francescana, pagamento quotidiano di peccato, quel che invece è superbia autoelogiativa, e imposizione sfacciata di sè come esempio di legge morale. Certi sentimenti che sono alla radice di ogni vita bisogna viverli, e l'arte deve portarne il segno, non documentarne la qualità ed essenza. Le cose più grandi cercano una forma semplice che le adombri. Hanno il loro peso. Si giustificano da sè senza mostra di vetrine. L'affermazione volontaria ad ogni costo di un sentimento è la negazione di quel sentimento, senza pericolo di sbagliare.

La natura ha provveduto sapientemente alle caricature, che sono il rovescio

della medaglia, e mostrano come una nota caratteristica, la falsità di certi atteggiamenti.

Così questa Sibilla fa il verso a quella schiera di nobili maschi che ha instaurato sul palcoscenico delle lettere una lirica nuova. Liricizza ogni cosa, quel che viene viene: il suo seno, la sua forma lucente, il suo corpo nudo nel sole. Fa da modella a un pittore, e, naturalmente, crede di esserne l'ispiratrice e quasi la dispensatrice di genio; come nelle storie antiche, [« Sei tu che mi divinizzi o la mia divinità è che ti crea, artista, arte, spirito?]. Bene; brava. Siamo in pieno paradiso. Segno che s'è percorsa tutta quella strada di cui sopra. — *g. d. r.*].

I SOLDATINI

[Il soldato italiano è davvero un soldatino, cioè un soldato fanciullo. Coraggioso, audace, eroico. Ma non gli basta il comando; vuole l'esempio. L'ufficiale che faccia prima quello che lui deve far poi. Non è un soldato-macchina, alla tedesca, un soldato fanatico, rigido, automatico, che se gli comandate di andare alla morte va, non c'è Cristi; anche se d'un tratto muta scena, e di marciare non ce n'è più bisogno. Sa risparmiarsi. Allora è ricco di iniziative. Pronto, geniale. Concepisce il sacrificio in modo più intelligente. Preferisce far macello anzichè essere carne da macello. Non si dimentica come uomo neppure nei grandi pericoli. È un individuo. E a fargli rischiar la pelle non vale il sentimento del dovere e della patria; cose lontane e astratte; — vuole vedere, toccar con mano. Allora si crea quell'entusiasmo e geniale prontezza, a scatti, che è propria della razza italiana.

Tutte queste son ragioni perchè noi, giovani, dobbiamo, in definitiva, vincere gli altri, vecchi. — *g. d. r*].

LA NOSTRA SPENSIERATEZZA

[Amo, in queste sere d'estate e di guerra, i caffè pieni di gente, e la città tranquilla, come nelle giornate consuete. Questo nostro popolo è giovine. Sa impegnarsi in una lotta di almeno sei mesi. e non interrompere la sua vita, per il suo mai sconfessato attaccamento alla vita. Anche fra tedeschi, probabilmente, sarà la stessa cosa. Ma lo fanno per imposizione e con un senso di pesantezza e ostentazione che è lontano dal nostro umor naturale, e franco spirito di gioventù. — *g. d. r.*].

LE BOMBE

[Anche le bombe mi piacciono, tirate male sulle nostre città. Istigano, svegliano e incaparbiscono la nostra innata caparbietà. Per un bambino che uccidono creano uno stato d'avversione e di protesta più tremenda della guerra, che giustifica la guerra, l'incoraggia, la fa parere più necessaria. Voglio vedere — sogno apocalittico! — il cielo d'Italia coperto di aereoplani austriaci, e noi in basso, a guardare come nei primi anni di aviazione, a Campo di Marte. Vedremo chi volerà meglio e più alto. Per compenso, il miglior suddito-aquila di Francesco Giuseppe potrà impunemente bombardare uno dei tantissimi brutti monumenti di cui è disseminato il nostro non brutto paese. Amen. — *g. d. r.*].

DIRITTO ALLA POLEMICA

[I giovani hanno diritto alla polemica, che son vivi, cercano e si cercano. I vecchi non hanno diritto alla polemica, che son trapassati, e hanno finita la loro parte, e non hanno da difendere nessuna conquista nuova. Ai giovani è permesso di assalire, di combattere, essere intransigenti. Certe idee non s'impongono che con la violenza; e l'ingiustizia più aperta è giustificata da quest'essere nuovi, in via di salute e di progresso; in continuo divenire. Tutti i movimenti si sono fatti così. La polemica non è un'arma di veleno, è una forma necessaria di quell'ansia e ardore, e incertezza angosciosa, che è propria d'una generazione che si rinnova. La polemica, nei giovani, è offensiva, ma generosa e franca; nei vecchi, difensiva, ma astiosa e ambigua. Scarto ogni buona intenzione da chi s'è guadagnato il suo posto, senza più desideri e tormenti, e si volge indietro a guardare, e vuol misurare tutte l'altre cose col suo metro. I giovani non hanno metro; e c'è più onestà in quel loro aggredire, e giudicare approssimativamente, dir male e urlare; che nella senile compostezza e compiacenza di chi adatta un cliché alle cose più mobili e fuggitive. I vecchi sono ingiusti per calcolo. Essi sono i sapienti, e non è ammessa per loro irresponsabilità. I giovani sono irresponsabili; mica per incoscienza; ma perchè irresponsabile, cioè non saputo, non compiuto, è il divenire. che si crea, punto per punto, è tutto nel futuro: — e polemizzare, che vuol dire discutere, significa giudicare parzialmente, come parziale è la conquista conquistata, quel conoscere e capire gli altri e sè, o meglio, essere in via di conoscere e capire gli altri e sè. Questo non ancora aver raggiunto una vita totale, ma volerla raggiungere basta a spiegare la polemica, che è poi farla perdonare. — *g. d. r.*].

SISMICA

Ing. C. Effece: *Dal noto all'ignoto.* Saggio sui terremoti, pp. 150 . . . . L. 0.60

[Sotto questo titolo suggestivo l'ing. Effece offre al pubblico alcune sue considerazioni intorno all'attività sismica del nostro pianeta.

L'Autore, specialista — a quanto sembra — in elettrostatica, non sa liberarsi da quella funesta influenza che la monocausalità e la generalizzazione esercitano sopra molti cultori di scienze fisiche e naturali, frutto più di tendenze personali che di fatti sperimentali bene accertati. Così, dopo una lunga esposizione dei fenomeni susseguenti alle scariche atmosferiche, annunzia, soddisfatto e convinto, che la causa dei terremoti è completamente di natura elet-

trica. Ed arriva a questa conclusione semplicemente per via analogica, senza punto dubitare che non sempre il metodo da lui adottato può condurre alla scoperta di leggi naturali, come accadde a Maxwel relativamente alla teoria elettromagnetica della luce. Specialmente nel campo di forze terrestri, infatti, il ragionamento analogico può degenerare in estrapolazione e cambiare indirizzo a seconda di chi lo adopera.

Ora noi vogliamo far considerare all' autore che la causa del terremoto non è costante nel tempo e nello spazio e che non sempre si riesce a classificare un dato terremoto. Vero è che tutti i terremoti si manifestano alla superficie e sono in realtà tutti ondulatori per la natura elastica della terra; ma questo non esclude ciò che astronomi e geologi ammettono concordemente, cioè che nelle profondità terrestri l' attività dinamica della massa non è ancora spenta.

Le acque nel sottosuolo esercitano indubbiamente un' influenza chimica sulle roccie; altrimenti non sarebbe possibile spiegare il metamorfismo, ed è anche noto che per effetto di questo dinamismo chimico le sabbie sono trasformate in quarziti, le crete in marmo e le argille metamorfiche in schisti, filladi e persino talcoschisti.

Tutte queste imponenti trasformazioni, seguite da movimenti di massa, non hanno potuto verificarsi senza produrre enormi perturbazioni. Nel corso del tempo dunque ogni strato roccioso diventa necessariamente un centro dinamico, ed ecco perchè il carattere esplosivo dei sismi può dipendere dalla accumulazione, nelle roccie, di una energia susseguente ad una compressione interna. La quale, di natura tettonica, se talvolta è in corrispondenza con la contrazione delle masse centrali in molti casi può derivare da fenomeni di trasformazione interna, fisico o chimica, che le roccie medesime subiscono.

La conclusione è che il fenomeno sismico è di natura assai complessa, e l' oscurità della sua causa assume in gran parte il carattere delle verità mistiche e collettive, le quali, indimostrabili, non hanno altra prova che quella della pubblica adesione. — *s. l.*].

POESIA E ATTUALITÀ

EMILE VERHAEREN: *La Belgique sanglante*, pp. 156 . . . L. 3.50

[Scritto da un artista, da un belga, da un convertito — Verhaeren ammirava la Germania — si legge con piacere, ci si impara].

CAHIERS VAUDOIS

PAUL CLAUDEL: Due poemi si trovano nel 2.o dei *Cahiers Vaudois* della 2.a serie, insieme con scritti di S. Pitt, P. Budry, C. A. Cingria . . . . » 3.50

COLLANA ROSSA

Prof. SERAFINO RICCI: *Leonardo - Raffaello - Michelangelo* con riproduzioni. Rilegato, pp. 111. . . . . » 1.50

Ai nostri abbonati . . . . » 1.25

CARTE PER LA NOSTRA GUERRA

Le tre Venezie, al 250.000 in due fogli . . . . L. 3.—

[La migliore carta finora pubblicata. Ne fu da prima sospesa la vendita dal Ministero, ora è ripresa. È la carta che consigliamo, utilissima perchè, oltre a moltissimi nomi di paesi, contiene il rilievo orografico. Fa onore all' industria italiana].

Carta delle aspirazioni nazionali al 500.000, in due colori . . » 1.50

[Buona, meno però della precedente].

RIVISTE

Rivista di storia critica delle scienze mediche e naturali, anno VI (1915) N. 1 e 2.

[La storia della scienza non è solamente una disciplina rivolta ad appagare un senso di curiosità, o a fornire elementi per rivendicazioni di glorie campanilistiche, essa è, e sopra tutto, uno strumento indispensabile per comprendere l' essenza della scienza moderna e per valutare nel modo più esatto possibile il valore e la portata delle attuali teorie. Nello stesso modo la storia della filosofia forma una parte integrante, e vorrei dire anche preponderante per lo studio della filosofia teoretica contemporanea. Ma mentre il valore e l' importanza della storia della filosofia è ormai unanimemente riconosciuto dai filosofi, altrettanto non può dirsi per quello che riguarda la storia della scienza da parte degli scienziati. E da questo ha origine non solo una sopravalutazione ed un concetto erroneo per le nuove scoperte o dottrine, ma anche quella tendenza a costruire sistemi filosofici basati su pochi fatti recentemente acquisiti ed estrapolati in campi nei quali non mantenevano completo il loro valore. La storia, anche recentissima, porge numerosi esempi di questo fatto.

Fondandosi sulle precedenti considerazioni dobbiamo salutare con vero piacere tutti gli sforzi, individuali o collettivi, che cercano di promuovere lo studio della storia della scienza o tendono a trasformate in senso critico e generale le ricerche prevalentemente aneddotiche e particolari. Un tale compito ora si è assunta in Italia la *Società italiana per la storia critica delle scienze mediche e naturali* oltre che con le sue riunioni, con la pubblicazione della *Rivista* della quale intendiamo parlare. La *Società* suddetta, che conta già alcuni anni di vita, ha avuto un' origine esclusivamente medica. Ma, come era ben naturale, ben presto si imposero ad essa anche questioni e problemi che riguardano le altre parti di scienza, ed ora con l' entrata e la collaborazione di numerosi scienziati non medici, verificatasi nell' anno corrente, essa si avvia a divenire una Società per la storia generale delle scienze. Auguriamoci che al fatto corrisponda anche l' etichetta, e che la Società, qualificandosi *di storia della scienza*, abbandoni quel lungo titolo che a pronunziarlo tutto arriva a togliere il respiro.

Contemporaneamente all' allargarsi del campo da essa considerato, si è no-

tato sempre più l' approfondirsi dello spirito critico e generale nei soggetti trattati sulla *Rivista*. Per questa inoltre è stato quest' anno costituito un corpo di redazione apposito, formato da P. Capparoni, direttore ed amministratore, G. Bilancioni redattore per le scienze mediche, A. Mieli redattore per le scienze naturali e fisiche. La rivista ha cercato quest' anno di allargare, e svilupperà sempre più, il suo carattere informativo con accurate e spregiudicate recensioni di opere storiche, con lo spoglio delle riviste, con un notiziario possibilmente completo sul movimento scientifico storico in Italia ed all' estero, e con un continuato esame delle condizioni della storia della scienza nelle Università e negli istituti secondari di insegnamento. Inoltre contribuiscono con lavori originali scienziati già ben noti e giovani energie che portano nella rivista e negli studi nuove idee con entusiasmo non ancora affievolito. La *Rivista* insomma, secondo le idee e le speranze dei suoi redattori, dovrebbe tendere a divenire l' organo centrale per questi studi in Italia, e nello stesso tempo compiere azione proficua e vivace, senza ridursi un accademico archivio di carte buone pel macero.

Nei due fascicoli usciti quest' anno vi sono articoli originali di Umberto Deganello (*Le figurazioni ippocratiche negli affreschi della Cattedrale di Anagni*), Guglielmo Bilancioni (*Un nemico ed una vittima del salasso*), Pietro Capparoni (*Il Calamaio di Atanasio Kircher*), Ugo G. Vram (*Sull' antropometria di Giov Sig. Elsholz*), e sono annunciati articoli di G. B. De Toni, L. Boriani, G. Vacca, M. Vallauri, G. Provenzal, A. Nieli, L. Messedaglia, etc. etc.

Vi sono inoltre quindici recensioni, alcune delle quali diffuse ed accurate, di volumi di storia, dovute a Barduzzi, Capparoni, Bilancioni, Mieli, Provenzal; lo Spoglio di varie riviste come *Isis*, *Scientia*, *Rivista geografica italiana*, *Chemiker Zeitung*, *Hermes*, *Rendic. Società Chimica Italiana*, *Suppl. ann. all' Encicl. di Chimica*; infine un copioso notiziario (*Classici delle Scienze*, *Vita Universitaria*, *Mostra retrospettiva di medicina militare e navale a Londra*, *In mem. di Gius. Giglioli*, *Bibliografia di Storia delle Scienze*. *Questioni ortografiche*, etc. etc.)].

Firenze, 1915. Stabilimento Tipografico ALDINO, Via dei Renai, 11.

ANGIOLO GIOVANNOZZI, *gerente responsabile*.

La Voce

Anno VII - 15 Luglio 1915 - Numero 13
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

13

La Voce

diretta da G. DE ROBERTIS

esce il 15 e il 30 d'ogni mese, edita dalla Libreria della "Voce" Via Cavour 48 Firenze, Tel. 28-30 ❦ Telegrammi "Voce" Firenze.

Un anno . . . . cinque lire
Un numero . . . . . cinque soldi

Avvertiamo gli amici e i lettori della VOCE che per errore fu inserita nella nota DEI LIBRAI CHE NON PAGANO la Libreria F.lli Filippi di Taranto.

LA VOCE, edizione politica

Sommario del num. 4

Munizioni di guerra e protezionismo. — GIUSEPPE RENSI: *I conservatori e la guerra.* — *Il discorso Salandra.* — CARLO MANES: *Al di là degl' « immortali principi ».* — *Gli « embusqués ».* — GIUSEPPE PREZZOLINI: *Letture sulla Dalmazia.* II. — TULLIO COLUCCI: *In morte del socialismo.* — *Documenti.* — TOMMASO FIORE: *Collaborazione dei lettori.* — *Italia e Inghilterra.* — *Lega Anglo-Italiana.* — *Consigli del libraio.*

Sommario del num. 5

V.: *L' intervista di Benedetto XV.* — G. S.: *Le guerre del risorgimento.* — G. S.: *Cinque impiegati invece di ventiquattro.* — GIUSEPPE BRUCCOLERI: *Il papa, la guerra e l' Italia.* — DOMENICO SOLA: *Democrazia.* — GIACOMO TAURO: *La scuola e la guerra.* — G. R.: *Il papa e la guerra.* — MICHELANGELO BILLIA: *Austria troppo vil nemico.* — WIDAR CESARINI-SFORZA: *Contro la legge delle guarentigie.* — GIUSEPPE PREZZOLINI: *Collaborazione dei lettori.* — *Noterella.* — *Consigli del libraio.*

13

La Voce

9ª POESIA

Sette note di stelle, in accordo,
brinavano il cielo a ponente,
come un adagio arioso di ricordo
per tutte l' effimere spente.

Sette note di stelle, splendidezza
di misurati tremori,
goccie armoniche d'allegrezza
nella morte dei colori.

Sette note di stelle, una brina
di ghiacce leggere lumiere,
prima che scoppi in rosso la mattina.
elevazione di primavere.

Sette note di stelle, in crescendo,
festoso allegro di frescura,
nell' infinito, tremendo
precipizio di paura.

Ottavo, nel domo di smalto
che il sole a pezzi brillantò,
salvato nel seno più alto
tutto il mio corpo tremando salpò.

Lasciate lagrime a mille
ne' solchi del basso tormento.
Ora si levan faville
d' un gioviale bruciamento.

Sdegni di venti febbrosi
nelle pause chete dell' estate ;
inseguimenti odorosi
di segretezze sfiorate.

Innocenza di genti e di paesi
nel meriggio notturno riposare ;
laghi di calma, difesi
da coltri di nuvole chiare.

O corrente di liquida ametista
fra le bordure di sabbia corallo,
dove riebbi limpida la vista
nel forte lume d' un deserto giallo !

Al pedale d' un regio sicomoro,
nella trina di sole, una mulatta
apre nel viso di carnato moro
i suoi begli occhi color d' uva fatta.

Suono di luce stellata,
perso motivo di stille,
casta notte rinnegata
per due preganti pupille !

Stanco di siderale purità,
nella cintura nera delle braccia,
cerco un avanzo di felicità
sopra il respiro della calda faccia.

PAPINI.

DISCIPLINA

Ho davanti a me molti libri : libri di storia e di educazione spirituale. Apparentemente sembra che gli uni non abbiano nulla a che fare con gli altri. V' è un volume che parla delle città greche dell' antichità accanto ad uno che tratta della formazione del carattere. Par d' essere agli antipodi. Pure nel lavorio della mente molte volte quei libri, così diversi, si sono incontrati e si sono completati a vicenda. Ho cercato, cioè, spesso la storia per trovarvi il riflesso di un vasto travaglio spirituale ed ho letto analisi dell' anima con la curiosità dell' osservatore che vuole un po' vedere come gli uomini si descrivono.

È diventato questo un vizio, per dir così, della mia mente. Sento, cioè, più il gusto di osservare, è di capire come gli uomini agiscono e come spiegano a sè stessi il loro modo di agire che quello di fare, di partecipare con fede all' azione. Sento per ciò simpatia e avversione per la storia. Sento, per lo meno, il sapore acre dello scetticismo di chi sta fuori e guarda le fatiche degli altri e le contempla come uno spettacolo curioso e a volte interessante, senza che la passione ingrandisca i meriti e i torti di questa o quella parte.

Chi vuol capire sul serio e di questo lavoro si compiace non si contenta tanto facilmente. È una escavazione lunga : sembra di non giungere mai alla fine. Si cerca sempre, si va sempre più nel profondo ; ai primi filoni sottostanno altri filoni : il desiderio di una ognor maggiore interiorità non si sazia. Diciamo a noi stessi, con un certo orgoglio, che andiamo alla ricerca dello « spirito », di quest' intima scaturigine dei fatti umani ; ma, mano a mano che si procede, questo « spirito » ci sfugge, non possiamo coglierlo e fissarlo. Quale sia la meta di questo lavorio ricordo che è detto molto bene da Emerson in uno

dei suoi saggi: in quello sulla storia, nella quale egli ritrova i momenti dell' anima ed in questa il compendio della storia.

Se ci volessimo accontentare basterebbe valerci di quella che noi studiosi chiamiamo, con una certa alterezza, la nostra cultura. Ma essa dà solo le apparenze della profondità; in sostanza è invece il modo più comodo per dare a noi stessi e agli altri una spiegazione plausibile di ciò che è stato compiuto nel mondo.

In ogni storico insoddisfatto si sorprende, per ciò, la nostalgia per i problemi della vita spirituale. I fatti che egli va sapientemente ricostruendo non li risolvono ma anzi li pongono. Quanto più vi guarda addentro e li spoglia delle loro forme particolari, tanto più si trova di fronte all' assoluto e all' eterno. Gli occorre allora rientrare in sè stesso e guardare alle profondità dell' anima.

Negli storici troviamo perciò filoni di filosofia e di poesia. I grandi scrittori di storia, in sostanza, si son voluti spiegare la vita in qualche modo; le hanno voluto dare unità; l' hanno voluta dominare ed abbracciare, come hanno tentato di fare, a lor modo, poeti e filosofi.

Un libro di storia può esser quindi la più intima autobiografia nel senso più profondo della parola. Esso, infatti, non fa spesso che prospettare, esteriorizzare, contemplare, drammatizzare momenti della vita dello spirito. Ciò che si compie nell' intimo nostro avviene su scala infinitamente più larga fra gli uomini. Nel profondo di ogni movimento trovasi sempre un'idea semplice, un sentimento fondamentale dell'anima umana, che è la sua parte più viva, più vera, e più fresca.

Chi non ha avuto quest' idea, chi non se l' è vista nascere dal lavorio dello spirito, chi non ha provato quel sentimento; chi non ha osservato come nascono e come tramontano le nostre costruzioni ideali e come ci foggiamo il concetto della vita e quali forme teoriche assumono le nostre tendenze pratiche e come tutti gli elementi della vita interiore si combinino, o si influenzino e si coloriscano gli uni con gli altri in un continuo movimento; chi, in una parola, non sa mettere a frutto ed arricchire la sua esperienza, per allargare sempre più il senso della prospettiva e dell' insieme, gira attorno alle cose, le descrive ma non le penetra. Dal nostro spirito, dal suo travaglio, dal suo interessamento, dal suo fuoco tutto si diparte; tutto fa capo ad esso.

I termini di un problema, la natura intima di un movimento, il colorito di certe idee, il profilo di anime ci sono stati ad un tratto spesso rivelati da quel fervore interiore, che solo facilita l' adesione completa a ciò che vogliamo rievocare. Anche le pagine di moralisti, di psicologi, di medici delle anime e le biografie ed autobiografie mi aiutano a capir dunque la storia. Dopo certe letture, come quella di Pascal, ad esempio, o dei ricordi del Guicciardini o della vita di Filippo II di Spagna o di Ignazio di Loiola, le idee sembrano ad un tratto farsi più chiare e luminose, spiccare ed allargarsi, come avviene qualche volta sotto il fascino di un tramonto, tutto luccicante per la pioggia recente o sotto l' impressione di un bosco di cipressi, che confonda la sua massa verde-lucertola col cipiglio nerastro di un cielo burrascoso in un crepuscolo desolato.

Certe letture spirituali mi han fatto sentire con quanto desiderio e con quale sforzo le anime cercano di raggiungere ordine ed equilibrio. Questo bisogno è sentito largamente da tutti gli spiriti tormentati. Essi vogliono l'ordine, perchè hanno dentro di sè il disordine; lo vogliono sapendo forse di non poterlo mai conquistare. Sono come le nature più caldamente sensuali, che sentono il fascino della purezza e non vi giungon mai.

Il bisogno d'ordine e di disciplina è perciò espressione della religiosità. L' imitazione di Cristo, le confessioni di S. Agostino, i pensieri di Pascal, ci dicono la forza di questa aspirazione. Si vuole unità, ordine, coerenza, armonia, disciplina, compostezza, gerarchia. La vittoria della grazia è vittoria sul disordine interiore, è subordinazione degli elementi contrastanti e nemici al controllo della volontà. C' è un desiderio di quiete, dopo il perturbamento che assale chi ha osato guardare dentro di sè e scrutarsi ed analizzarsi con sincerità. Per gli spiriti che non riflettono su sè stessi, che sono tutti intenti a ciò che si compie intorno a loro quest' aspirazione all' unità, all' equilibrio, all' ordine si riflette nel pensiero politico e riformatore, che raggiunge l' armonia dell' opera d' arte e classifica ed allinea i fatti, come nel *Principe* del Machiavelli.

L' ordine degli spiriti, che hanno sradicato ormai le inquietudini e le impazienze delle fedi, ci dà l'ordine monarchico; finchè gli uomini

nuovi, che portano seco un loro modo di pensare e di sentire fuori degli schemi dell' assolutismo religioso, politico, economico e morale del vecchio regime, chiederanno innanzi tutto d' aver anche fuori quella libertà che si sono conquistata nell'intimo.

Noi consideriamo sempre le forme politiche solo come espressione di bisogni e d' interessi pratici. Ma ci sfugge il valore morale, che vi è in esso faticosamente espresso e non teniamo conto delle esigenze spirituali a cui hanno dovuto inizialmente soddisfare. La fede non è soltanto propria dei fatti religiosi, non è soltanto l' effetto di una lotta interiore, che cerca di risolversi e di quietarsi nell' adesione cordiale ad un principio superiore di vita; ma è anche propria dei fatti politici e di quelli sociali.

Cercate di penetrare la psicologia di un'*élite*, quando è in formazione, quando è in lotta per affermarsi e confrontatela con quella del momento in cui è già arrivata, ha già espresso tutto il suo contenuto e si è esaurita nello sforzo di conquista e troverete somiglianze ed affinità con ciò che si compie ogni giorno dentro di voi nel perenne contrasto di idee e di stati d' animo. È questa l' umanità della storia; è questo il modo per il quale passiamo dall' analisi di noi stessi alla conoscenza di quel che fecero gli uomini nel mondo.

Chi ha provato la sofferenza di un disquilibrio interiore ed ha cercato inutilmente di possedersi, di aver presa con la volontà su sè stesso, per uscire da un perpetuo ondeggiamento, che esaurisce in una dispersione inutile, ha provato anche il fascino, cui accennavamo, della disciplinata interezza e della serenità. Allora c'interessano sommamente quei periodi della storia, in cui si è assodata una riorganizzazione, un assestamento, una perfetta fusione di elementi prima contrastanti. In queste fasi della vita di un popolo, di una nazione sembra che gli spiriti si siano fatti più chiari, abbiano raggiunto una signorile compostezza, una stabilità armonica e sicura.

Ci rivolgiamo allora alle città greche, che assorbono e fondono le influenze varie dell' oriente e della civiltà mediterranea ed esprimono dal loro seno un assetto interno compiuto ed una civiltà matura, ricca ed elaborata; o alla monarchia macedone, che trionfa con la sua di-

sciplina del disordine e del particolarismo ellenico; o all' opera dell' impero romano, sforzo meraviglioso di legare ad una città dominatrice genti disparate e di assorbirle entro un organismo vasto e coerente; o alla genesi dello stato moderno, nato dalle lotte intestine delle città italiane per affermare un ordine superiore. Se guardiamo addentro questi grandi fatti, troviamo sempre dietro il sistema politico il problema etico e religioso.

Ma noi parliamo astrattamente di « ordine », di « disciplina ». A prima vista tutto questo sembrerebbe qualche cosa di imposto dal di fuori, come uno sforzo che raggiunge un ideale trascendente, come una verità, per dir così, esterna, a cui dobbiamo adeguarci. Si crede, cioè, che da una parte ci sia l' uomo con i suoi disordini, con le sue irrequietezze, con i suoi contrasti e dall' altra un modello di perfezione, a cui cerca di avvicinarsi e che designerà come Dio, giustizia, ordine, organizzazione salda ed armonica.

Ma non è così. Nessuno ha messo ordine dentro di sè, proponendosi un ideale astratto; nessuno ha preordinato un piano ben definito di elevazione e di miglioramento e vi ha adattato la sua attività per farvela corrispondere in ogni punto. È questa un' illusione d' origine intellettuale, che si compiace delle antitesi e dei contrasti. A chi considera le cose esternamente, a chi deve descriverle e rappresentarle questo può essere un modo efficace. È la solita lotta fra la luce e le tenebre, fra il male e il bene, fra la verità e l' errore. Per cui nella storia, secondo questo modo di vedere, vi sono crisi, causate dalla lotta di un passato, carico di difetti ed un movimento di rinnovazione, che li tenta sanare; come nello spirito v' è una delle solite crisi spirituali, per cui si rinnega tutto un passato e si afferma un nuovo orientamento di vita, che ne è la negazione recisa.

Può essere bello tutto questo, ma non è vero. La storia e la vita spirituale italiana ci insegnano invece quale sia la vera disciplina, in che consista l' equilibrio naturale. I nostri spiriti migliori, i periodi salienti della vita del nostro popolo ci mostrano l' assurdo di questo concetto di disciplina esteriore, meccanica, sovrimposta, riflessa ed astratta. Di una disciplina, cioè, che si mette addosso ad una società come ad una persona un' enorme armatura che si toglie e si

veste con un atto di volontà ed a cui ogni corpo, che se ne ricinga, deve adattarsi forzatamente. La disciplina spirituale e quella della nostra gente son ben diverse. Altrimenti non si spiegherebbe come mai un popolo in continuo disordine, come il nostro, abbia espresso le forme più perfette di equilibrio; come la Chiesa, il Rinascimento, il movimento riformatore.

L' equilibrio non è il resultato di un atto di compressione, di violenza su noi stessi, di deformazione delle nostre tendenze spontanee. Esso è anzi frutto di libertà e di spontaneità. Nasce da un libero giuoco di forze; è poggiato sull' armonia delle tendenze naturali; è natura, non artificio; è originalità, non costrizione. Il disordine nasce sopratutto dal persistere di un antagonismo inconciliabile, dal volere essere più cose diverse nello stesso tempo, dal sovrapporre una personalità artificiosa a quella schietta, dallo scrupolo di abbandonarsi del tutto a sè stessi, dal bisogno di complicazione e di critica e dall' eccesso di analisi e di logica.

In un simile stato la disciplina non è una creazione spontanea; se esiste non può venir che dal di fuori. L' anima, assorbita da un conflitto doloroso, incapace di persistere e pronta a passare da un eccesso all'altro per violenza di reazione, non può conquistare mai da sè stessa un ordine naturale, una serenità fattiva. Sapendosi debole dispererà di raggiungerla con le sue forze e cercherà fuori di sè il suo bene.

Ma l' ordine italiano, l' ordine nella nostra storia e nella nostra tradizione spirituale, è tutt' altra cosa. Esso non è negazione di libertà, ma è la libertà stessa che trova il suo equilibrio spontaneamente. Esso nasce non quando certe facoltà sono state compresse, ma anzi quando hanno avuto tutte completa attuazione. Non è segno di impotenza ad uscire da un perpetuo dualismo; ma anzi è pienezza e completezza interiore. Non è lotta corpo a corpo, con la natura e con la realtà; ma è anzi abbandono sano e sicuro alle tendenze naturali. Non è eccessivo predominio di una di queste tendenze sulle altre, ma contemperamento, armonia, fusione. Noi abbiamo la virtù dell' adattamento; noi sappiamo assorbire l' altrui e arricchirlo del nostro; lasciamo a noi stessi l' iniziativa della disciplina. Essa deve essere voluta, compresa, accettata con libertà, spontanea ed immediata. Essa non può

che sbocciare naturalmente dallo spirito; è la resultante di elementi diversi combinati e fusi entro la sua fucina.

Lo spirito nostro ha virtù pratiche, perchè noi abbiamo sempre accettato la vita, l' abbiamo saputa vivere e possedere. È in noi una attitudine spiccatissima a capire gli altri, a cogliere la realtà dei rapporti umani, a guardare alla sostanza delle cose senza preoccupazioni teoriche e morali. La nostra esperienza ci concede questa saggezza. Nessun popolo è più umano del nostro. Nessuno ha sofferto [illegible] squilibri per eccesso di ragione o di sentimento quanto la gente italiana.

Abbiamo considerato la realtà in tutte le sue faccie e per [illegible] non ci siamo resi colpevoli di negazioni assolute, di rinuncie e di condanne totali. Siamo stati uomini con tutta passione e santi temperati di umanità. Abbiamo saputo sfruttare con abilità le occasioni offerte dal momento e le forze di cui potevamo volta a volta disporre. Siamo stati un popolo realizzatore che ha dato forma concreta alle idee assolute dagli altri create. Ci siamo avvinti alla terra come ad un appoggio sicuro e la nostra religiosità è stata in gran parte un modo di vivere più completamente e con più armonia. La religiosità nostra si è mescolata alle lotte pratiche ed è stata per ciò sana e fattiva.

Noi dunque dovevamo dare al cristianesimo l' ordine e l' organizzazione cattolica, accordando l' ideale col reale, adattando l' assoluto al relativo, accettando gli uomini quali sono in realtà e dandogli un mezzo adeguato alla loro natura per superare l' innata bestialità.

Dovevamo raggiungere la massima conoscenza degli uomini [illegible] Rinascimento, rinnovando in noi spontaneamente lo spirito della cultura classica, per aver più presa sul mondo e far della vita una nostra creazione.

Noi dovevamo respingere il razionalismo protestante e quello giacobino e temperare il puro liberalismo col senso della realtà storica e con la coscienza della relatività umana.

I comuni col saggiare continuamente forme diverse di costituzione interna; i principati con un organamento saldo e compatto; il moto riformatore, attuando un lento trapasso dal vecchio al nuovo fino ai primi tentativi di uno stato liberale, lo spirito italiano si è sem-

pre nutrito di realtà ed ha saputo trovar da sè il suo equilibrio. Questo popolo, tutto pieno di umanesimo, non è caduto in eccessi; nella libertà ha saputo trovare i suoi limiti; dalle influenze varie, venute d'oriente e d'occidente, dal mare e dai paesi oltramontani esso ha preso ed assorbito ciò che si confaceva al suo realismo. Così di fronte alla Rivoluzione francese e al romanticismo.

La Riforma c'insegna invece quanto diversa sia la disciplina tedesca. Il cattolicismo, con un senso tutto romano di equilibrio, aveva saputo conciliare la grazia col libero arbitrio, le esigenze della ragione con quelle della fede, le opere con l'onnipotenza divina. Ma la Riforma separa questi elementi ed accentua il dualismo fra di essi. L'uomo è considerato incapace a conoscere Dio con la ragione, a salvarsi per mezzo dei suoi meriti; è abbandonato alla sua miseria, è condannato al disordine e al peccato; non è che un'infinita debolezza. Il bene quindi non dipende dall'uomo, ma è solo in Dio. Dio solo può concederglielo. Non vi sono, quindi, che coscienze individuali, da un lato, piene del proprio tormento, doloranti per la loro pochezza; e l'infinita volontà di Dio dall'altro. Mentre dunque si distrugge l'autorità religiosa e si pone lo spirito solo di fronte a Dio, si afferma la necessità di un intervento esterno ad esso per raggiungere la pace interiore ed acquistare il bene.

Lo stesso per la disciplina tedesca. Essa è un'azione coatta, che si esercita dall'esterno e si sovrappone al disordine naturale degli spiriti; è un esercizio lungo e paziente, che deve condurre alla subordinazione e all'obbedienza quasi meccanica. Non essendo possibile l'equilibrio spontaneo, resultante da un libero giuoco delle facoltà o da un compromesso; si ricorre a quello forzato e metodico, tanto più rigoroso quanto è più grave la mancanza di armonia interiore. Ed è questo uno dei caratteri salienti dello spirito teutonico.

In egual maniera il liberalismo tedesco porta alla onnipotenza dello Stato, alla religione dello Stato, all'idealizzazione di ogni sua attività; e il socialismo tedesco sottopone gli individui alla tirannia di una grande organizzazione per un fine collettivo, della produzione e dello scambio. Nell'un caso e nell'altro l'ordine è imposto; è norma esteriore a cui è necessario per ciascuno obbedire; è un obbligo a cui

non si può sottrarre alcuno. Se si pensa che la Germania è la terra classica del socialismo di Stato, delle assicurazioni obbligatorie, della beneficenza obbligatoria etc.... si comprende subito di che si tratta. Non occorre, credo, insistervi.

Ma non vogliamo fare paragoni fra civiltà italiana e civiltà germanica: non è questo il nostro argomento. Vogliamo solo affermare la necessità di cogliere entro il problema storico quello spirituale — e di tener conto delle affinità fra la vita del nostro spirito, della nostra personalità e quella più vasta e più complessa delle società umane.

Quanto più attingeremo luce da noi stessi, quanto più riscalderemo al nostro fuoco la materia che dobbiamo elaborare; quanto meno ci preoccuperemo di essere meschinamente «oggettivi» ed avremo il coraggio di prospettare nella storia la nostra tragedia, il nostro spasimo; tanta più verità umana avrà l'opera nostra entro di sè e tanto meglio avrà risposto alle esigenze di chi vuol guardare il fondo delle cose.

Antonio Anzilotti.

VIA NUOVA

Vagina essa stessa le ulceri de' muri l' erosione delle finestre e degli usci condannati a un'assenza d'occhi sani blenorragia escrementizia fetore tortuoso lungo i marciapiedi una purulenza di fiori disonorati in galera a scacchi d' inferriate ortaggi afosi infezione lacerata in corbelli e su panche senz' aria

VIANUOVA

fonda e magra
dalla luce alla tristezza viscerale grouillement bacillare e sper-

matico della città

Un mestruo di stelle fra grondaia e grondaia per un richiamo all'eterno di qualunque amore anche se alla tariffa qui di 0 centesimi 50

Fissità d' aria e stagioni paesi infanzie drammi e famiglie coagulati in belletti rossetti saponette harem bazar non fosse un relent di coscritti grappa rinserrato e questura
Edengeenna la prostituzione è un' innocenza d' angioli mattutini in ciabatte domesticità mutua di porta in porta toilette in pubblico **FOSCA** **GENNY**
la **ROSSA** la **MARSIGLIESE**
secondo un' estetica i capelli la menzogna di una patria con la granata il pettine l' orinale e l' ago nel fumo della metresse grassamente assisa

(Le braccia ignude
le poppe ah! mistero torbido alla puerizia promiscua gazzarrante ne' vomiti dell'alba rissosa intrusi nello zaffiro de' sogni
fino al meriggio)

Ma un po' d' oro diffuso nel cielo steppa come una messe

con l' inclinazione delle ore e un colore qua là sgrana l' ombra

vestaglia bebé solferino verde mon-
tano velo d' azzurro brezza allo scarlatto crudeltà delle calze

il giallo limone di un divano a
fetta nel cubo di nero della stanza

sfuma in canti ale oblique dal bordello al
mondo aperto e fresco ventaglio di sole e verdure intorno

E già nella spuma de' letti bollore sudore patchouli e mocco-
laia la vendetta chiusa del pasto interrotto col boccone in gola

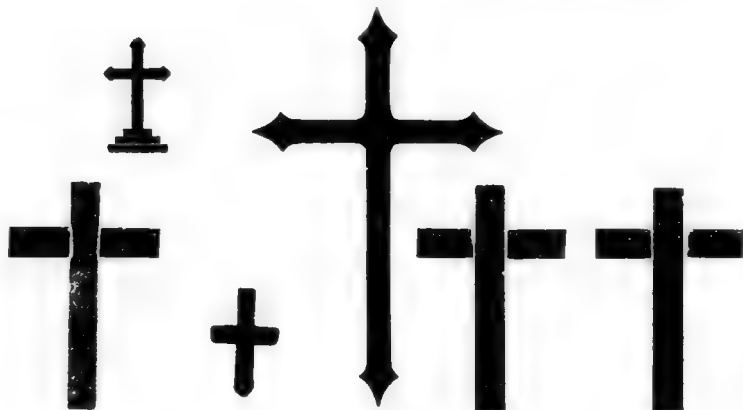
per le scale nella scia eretta del cliente in fregola

Tutte queste ombre umide di persiane tende come gente in ag-
guato per l' entôlage

Tutto senza speranza nè redenzione che l'atrocità di pensare.

AMORE!

Amore i tuoi calcagni di rose i ricci di miele naufragio in questo sgocciolio di lavature al sublimato reintegranti a volo l' orina del rigagnolo gonfia d' arcobaleni notte in battaglia di riflessi lanterne numeri lampioni lampadari d'angoli votivi fanali in corsa dalla vita alla vita dei caffè dei palazzi dei teatri

Da ogni finestra gelata si vede in faccia il magazzino del fabbricante di casse da morto orizzonte fatale cosmico comico di croci nere

più grandi più piccole
come i dolori
a seconda dei cuori
delle età della **VITA**

SOFFICI.

OCEANICA

Crepuscolari, i tuoi piedi che s' inargentano fra i muschi floridi, in vista del mare da lungi, interrompono a un tratto, spiritati di fuggire, (fraterno io con le mie dita fra le tue, e ispirato dai tuoi capelli che s' inocèano) il mio evocare, per te, la favolosa Atlantide sommersa, dalle franate acropoli, visibili al fondo, nei riposi vitrei dell' onda, in loro corridoi di tesori colati, lungo tombe ove pesci òvano fra ciuffi di rosse radici e di fioriture irreali d' abisso.

A fior di sogno, sfuggitami però la tua mano, rapita da un dèmone di turbine, tuttavia m' illudo, inseguendoti, di giuochi tuoi di pinguino sotto l' obliquità d' un raggio antartico; finché brusco, dal promontorio, il tuo salto di dea e lo sparirne sotto le maree che, già sublunari, inizialmente sinfòniano, m' annienta angoscioso sul ciglio, a guardarti essere scomparsa nel gorgo.

Allora, d' un grido, adorata ogni morte, dall' esitazione d' un nulla, anziché senza il tuo fremito sussistere d' agonia, mi getto dall' orlo, e affidatomi al solo inseguirti, sùbito indiato dal mare, ecco ti so non poter morire né perdermi, affrancato io, sotto il flutto, d' ogni respiro, a invocar te senza parola; ma nella certezza di ricuperarti suprema.

E navigo.

Sotto la marea sonora, dove l' abisso stagna tranquillato, arcano un penetrale, dall' adito scolpito di fluide esplosioni d'oro, dorme di penombre, cui sole variegano fosforescenze d' occhi fulminee.

Di represso candore vivono, nel visibilio oceanico, miraggi subito svanenti ? ovvero le bianche deità di questi soggiorni cupi si sono confuse invisibilmente coi loro rifugi ?

A un richiamo della diafana orchestra superna, vagamente umane, una dopo l' altra, verso il crepuscolo dell' adito, dalle profondità che esse vellutavano, delineano i loro corpi seminudi di alghe, e, scivolando al limite del chiarore, soffermano i visi splendenti dietro un candido riso di spuma : ventagli di piume, su cui le capigliature purpuree, grappolando di perle, si incurvano all' ondulazione del flusso.

Non sembrano vedermi, se non forse a scoglio azzurro, da rasentarmi e sparire, troppo io plumbeo pei loro occhi di luna. E, chiotto, sospiro quel felice errore, da avverarsi pel gaudio mio d' avvinghiare il guizzo e la riluttanza della più bella, al passaggio.

Ma una, accorta di me, con un dito alle labbra, il cui bacio mi farebbe morire, davvero impietra col cenno il mio curiosare abusivo di mortale, e, — scosso appena dalla sua anca un filo di risucchio, che si libera e sale, screziando in un brivido d'argento quella spalla rosea, curvata lunatamente fino alla vermiglia ventosa della sua bocca, che palpita in esitazioni di sorridere, — guizza ella su, verso la galla, e sparisce d' un attimo,

a spiare forse le praterie luminose del mare e i promontorî che sopraccìgliano violetti al puerile riso della bonaccia.

Oh, potessi muovere questa gamba, questo braccio !

Sotto il diluvio sonoro delle correnti che orchestrano inauditamente la mia separazione dal fluido reame, cui sono io stesso frontiera, gemerei di non potermi risciogliere né annientare agli sguardi troppo soavi e crudeli, se la mia voce non fosse mutata in un blocco, e le loro pupille diafane non rispecchiassero solamente sé stesse e il loro amore felice, negatomi ecco da quelle ciglia al primo sguardo su me, sùbito sommerso al di dentro, io penso, in eterno.

Medesimo allora io m' accorgo : non più che minerale, o mollusco, al quale non si manda un saluto né un' occhiata seconda, di certo. Ma, divenuto sereno perciò, so contemplare, e vedo.

Pàlpebrano le radiose figlie del mare, dal limite del loro dominio, a tritoni e ippocampi squàmmei, che pendono da frastagli del baratro e snodano sé in un chiarore di grotta ghiacciata, sporgendo alle belle nereidi, mentre alcuna, tardiva, sboccia sorridente e confusa dal fondo dell' ombra, i loro compiaciuti occhi di vetro e i ciottoloni levigati dei cranî ove il riflusso ha rilisciato un' alga, ma anche sontuose prede di naufragi argonautici, fiori e gemme d'Atlantide : tesori entro valve candide che umbilicarono, invece di perla, un abbagliante Èspero australe.

Si sporgono esse alla soglia, avide di raccontarsi le offerte alla loro bellezza fanciulla, e s' oblierebbero forse, troppo curiose e abdichevoli, con abbandonare i rifugi verso il fluttìo che le attira dai mostri in agguato, se improvviso il rituffo della sorella prima, che torna dall' aria, non gettasse di fuga l' avviso a riscomparire tutte, disammaliate, nell' ombra.

Sol' una, che, in braccio a un tritone barbuto spiava anch' ella le ripudiate sorelle, lieta ride con lui del proprio fallo felice.

Ma io, sotto il rovescio ora dei bagliori che dalle valve si sparpagliano vani, spietrata la mia scogliosità sbigottita, prima che, troppo deluso, alcun nume acquatico possa oppormisi, entro; e, immune di fatagioni, liberata anima da ogni allegoria frigida, grazie al lacerarsi miracoloso dei nembi di pietrifica musica, giungo alla fulgente chiarìa fra pilastri di cielo e fiumane d' aurora, ove sei tu, ritrovata delizia degli occhi, ad accogliermi; tu la più bella, o rosa nettùnia esalante lungo specchi d' oro arrotati dall' onda, sul tuo giaciglio d' ulva, in questo vano di ritrovi d' oceano.

E risalendo avvinti, a fiore del mare, — ora io mi risveglio presso di te, sul prato fiorito, ove, favolosi e felici, noi siamo fanciulli in eterno, a riprendere il mio evocare, per te, la leggendaria Atlantide, nel mio sonno sommersa.

ARTURO ONOFRI.

NOI E LA GUERRA

Caro De Robertis,

le scrivo subito dopo aver letto l' ultima Voce, *la sera stessa. Che bel numero e come mi ha fatto bene leggerlo, in pieno tempo di guerra! Mi fa ricordare certi che mi dicevano — ma perchè mantenere una rivista letteraria, in tempo di guerra, in un tempo così serio — come se l' arte non fosse cosa seria, e il pensiero.*

E la libertà!

Anche, sto per dire, se quel che pensiamo non è gran che, e la nostra arte non sarà quella «grande» — come dicono, su per giù, gli stessi — mi pare che proprio basterebbe anche questa affermazione di pensare e di poetare, per mantenere nel nostro paese una cosa preziosa — la libertà — quella cosa preziosa della quale, dopo la guerra, saremo ben contenti che un piccolo filo si sia conservato.

Posso dirlo io, non è vero?, tocca proprio a me, dirlo. A me, perchè non si sospetterà che lo faccia per difesa del mio «mestiere». Non sono un poeta, un critico, un letterato. Faccio, di proposito, l' uomo pratico e, appena potessi, mi butterei ancora più al pratico di quanto finora abbia fatto.

Sta bene dunque in bocca mia, e non nella sua, questo elogio della tempestività della Voce *letteraria. Sì, io ho voluto la guerra, per la libertà d' Italia. Ma tutte le libertà, man mano che le si conquistano, minacciano a loro volta di diventare prigioni. Prima della guerra avrei ammazzato uno che non avesse voluto fare la guerra per la sua letteratura. [certi critici «etici» che rompevan le scatole perchè la guerra faceva cessare il loro stipendio — e certi filosofi che accoglievan male la guerra per-*

chè interrompeva le loro lezioni di «pedagogia»....]. Ma oggi la guerra c' è, e noi dobbiamo badare a farla sì, ma non a diventarne gli schiavi. Bruti non saremo. Ci sono anche i bruti e stan bene. Ma la guerra come non l' hanno fatta loro, perchè non l'hanno potuta «volere», così in realtà non la fanno neppure loro, perchè non ne sanno i fini nè la dirigono. E noi dobbiamo anche pensare a quel che verrà «dopo la guerra».

Come in politica c' è da creare fin da ora i ripari per il possibile sfruttamento che ne faranno i nazionalisti, che non la volevano sul principio, così nel dominio dello spirito c' è da porre riparo [anche fra i nostri amici] agli inevitabili trascorsi che la passione della guerra porterà. Facciamo la guerra ma non abbrutiamoci. Colpiamo il nemico ma non colpiamo noi. Abbasso i tedeschi ma non intedeschiamoci.

Voglio dire che la Voce *letteraria è bene che ricordi ancora agli italiani i valori dello spirito: e lei ha già parecchie volte ben battuto su questo tasto.*

Punto primo: gli imbecilli restano imbecilli, anche se han voluto la guerra! anche se fanno la guerra! anche se gli austriaci li fanno prigionieri! anche se muoiono sul campo di battaglia! anche se muoion da eroi e non per caso!

Punto secondo: gli imbecilli, oltre che tali, sono anche degli ipocriti nauseabondi se partecipano alla guerra senza correre nessun rischio ma sfruttando con l' abilità commerciale propria di molti imbecilli letterari, il loro vestimento soldatesco. In questi giorni sono escite varie rubriche di «letterati o giornalisti che vanno al fronte». Io non sono un maligno ma debbo osservare che ne ho saputo uno incaricato della custodia dei monumenti antichi, un secondo nella sanità militare «reparto acque minerali» ossia addetto ai purganti. Io non dico che queste persone non siano utili e non facciano il loro dovere; osservo che non sono sul fronte di battaglia e che, poichè, dato ci fossero, i loro scritti resterebbero tali e quali come se non ci fossero andati, considerato poi che non ci sono ma fanno finta di esserci, dico che mi diventano [gli scritti [no, anche le persone] più antipatici che mai.

Punto terzo: preparare, ordinare, vincere le battaglie è cosa geniale, e non v' è dubbio che un gran generale è un uomo di genio come lo è un grande uomo di stato; ma è bene ricordare in questi tempi che un grande

poeta, un grande critico, un grande pittore non sono meno grandi e meno necessari a una nazione del gran generale, se vuole figurar per qualche cosa nella storia del mondo. E queste verità di buon senso, vere sempre, son tanto più vere, oso dire, ora, perchè si è più tentati di scordarle. Di qui l' utilità d' una rivista di «lettere» oggi e il coraggio lodevole che ci vuole a tenerla su in questi momenti, in cui è facile prendere per mancanza di patriottismo questo ricordarsi di valori superiori.

Punto quarto: abbasso i tedeschi! sicuro; ma non caschiamo come i francesi tendono oggi al facile disprezzo e non buttiamoci alla ancor più facile cacciata di tutto ciò che è tedesco. Ho letto in un giornale la lettera di un tipo che voleva fossero tolte dal nostro repertorio le opere tedesche come i tedeschi han tolto dal loro quelle italiane di Giordano Puccini e Leoncavallo. Quel tipo non lo conosco ma non può avere che un animo meschino e basso. Sono passioni di nazionalisti grossolani e barbari queste che vorrebbero diminuirci e impoverirci del nostro patrimonio. Coloro che le nutrono sono sovente quelli stessi che ieri si inginocchiavano davanti alla Kultur. Sono fenomeni pericolosi ai quali, per fortuna, il nostro popolo sembra poco inclinato. Non vedo in Italia l' odio bestiale. La nostra guerra è stata la più bella di tutte in Europa perchè è stata un atto di libertà, di scelta, di giudizio. Non è nata nè dall' ubriacatura d' orgoglio, come quella tedesca, nè dalla necessità come quella francese. Bisogna non farla degenerare. Sappiamo distinguere fra la Germania bestiale d' oggi e la maestra d' umanità di ieri. E' cosa elementare. Lutero, Kant, Hegel, Goethe, appartengono al patrimonio dello spirito. Vogliamo ammazzare i tedeschi. Non vogliamo ammazzare noi stessi. Siam costretti a batter dei corpi. Non intendiamo affatto mortificare i nostri spiriti; e nemmeno quelli degli altri. La guerra che facciamo profitterà a noi e speriamo ne tragga profitto anche la Germania. Noi ci dobbiamo augurare che si ripieghi su sè stessa e faccia ammenda e torni alle sue origini e si ricreda. Come al buon pedagogo, a noi dorrà un poco il braccio, dopo aver castigato il briccone; ma il dolore nostro e suo non sarà inutile se il briccone rifletterà e si pentirà. Si dice in economia politica che quanto più ricchi sono i vicini tanto più ricchi siam noi, perchè quanto maggiore è la capacità loro di comprare e altrettanto maggiore sarà da noi la quantità e il profitto della vendita; e non si deve dire anche nel-

l' economia dello spirito, che avere vicino dei tedeschi intelligenti ci gioverà più che avere vicino dei tedeschi cretini?

Punto quinto: nello sforzo di concordia e di fiducia che dobbiamo fare, guardiamoci di non perdere certe nostre qualità che alcuni incontentabili imbecilli vorrebbero far passare per nostri difetti, intendo lo spirito di critica e di individualità. Sì, io son contento della organizzazione, della disciplina ecc. ma non credo con ciò che si debba perdere il nostro diritto di esame, sia di ciò che fa il governo, sia di ciò che dovrà fare. La censura, per esempio, ottima quando impedisce la diffusione di notizie false o di notizie vere ma che possono aiutare il nemico, mi pare assai pericolosa da che si commuove per cose che non la toccano. Non si può parlare male di Giolitti, non si possono nemmeno esprimere a suo riguardo, e come un ricordo!, quei desideri che furono esposti da grida e da canti per parecchi giorni da tutte le folle manifestanti nelle città principali d' Italia fin sotto la reggia.

. La censura non ha diritto di toccare le espressioni dello scrittore, per quelle stesse ragioni per cui non può giudicare della moralità o della immoralità d' un' opera d' arte, in quanto un solo error d' arte farebbe perdere i vantaggi di cento represse immoralità.

Punto sesto: organizzare una « battuta » alle lepri della poesia patriottica, della rettorica, della bugia patriottica. Corriamo rischio di tornare, per dio, ai Racconti militari *di De Amicis e magari anche peggio. Se non si fa sentire, subito, fin dal principio, che la nostra liberazione di gusto non è avvenuta invano e che questa rottura di barriere siamo disposti a difenderla a qualunque costo — se non affermiamo subito che non è necessario rimbecillire per esser patriotti e che la concordia ne l'azione guerresca non significa per altro la remissione totale e l' indulgenza plenaria a tutti i lestofanti, i barattieri, i simoniaci, i truffaldini, i burattini dell' artisticheria italica — se non proclamiamo col megafono che non intendiamo affattissimo stendere una gran tenda sopra le porcherie che si commetteranno all' ombra della « solidarietà nazionale » e del « grande ideale » che ci muove — noi corriamo il rischio di trovarci, a guerra com-*

piuta, dieci o venti anni indietro. Invece noi dobbiamo dimostrare a l'Europa non soltanto che siamo capaci di fare una guerra moderna, ma che siamo anche capaci di non perdere per essa tutti i vantaggi spirituali conseguiti in questi ultimi anni di lavoro.

Troppe cose forse per una rivista; se non si pensasse che una rivista è un gruppo di uomini; e che un gruppo di uomini intelligenti e ben deciso a mantenersi all' altezza che ha raggiunto, anche con le perdite che subirà, con la diminuzione di forze economiche in cui si troverà, deve potere vincere una così bella — e così facile — battaglia.

Mi creda suo aff.mo

G. Prezzolini.

IO E ME

Pur cattiva persona è questo me stesso. Che ride quando io piango e frigna quando io rido. Che mi scodinzola intorno baiando feste e speranze, appena io guardi il piede per tema del fango o di buiarmi in un precipizio improvviso, e poi mi funeraleggia una marcia taratà-tà-tà se s' attarda sul ciglio l' imagine degli astri che stellano a prima sera. E più cerco impozzarmi nel vivere e più ei m' inciela la pupilla; e più ei mi fisarmonica agli orecchi la fanfara dell' unò-duè se mi piaccia aerare a mattina coi nuvoli.

Cattiva persona sei, che hai una lima piccola e acuta. E stridi stridi sui miei pensieri gioie affetti.

(— E perchè mi dai ascolto? Quanti fabri limano a vuoto. E tu scansati. O perchè stai lì a due passi?)

E adesso non trattarmi a male. Una strada stretta fra due muri di orti, io. E se mi cali giù a soffitto una manrovesciata: un tunnel divento: e l' uscita è come l' entrata: lontana: e non c' è binario per vaporar via col treno.

(— Non noiare allora. Tutto *mio Dio* e *Dio mio* non posso sentirti. E se fai ancora *oimè* ti saluto).

Vero.

Silenzio.

Ma penso: e se tu mi lasciassi Bella sorte Cattiva sorte.

Senza me. Ci sono tanti uomini. Quasi tutti gli uomini ci sono.

Il salsicciaio: sulla porta beato al sole a fusolar come un gattone con la pelle lucida. E se legge il giornale: — a quanto

l' olio a Milano? E se passa una, cicciosa e sfronzolata: — che bella (Ma si tocca i soldacci unti nel taschino del zinale sudicio). E poi, dentro: — due etti di burro? tre di prosciutto? di buon peso. E dà di colpo sul piatto della bilancia. E sgola a sbadigli la sua noia: noia allegra, corcontenta, panciapiena. Basta: non vuole più.

L' impiegato: taccheggiando a mattina per strada, ma non troppo, per tardar un quarto solo: chè levano il foglio. E poi, a mattonar la camera con le ciglia, a intravare il soffitto con gli occhi, e: — quanto a mezzogiorno? E archivia protocolli e protocolla archivi. E mezz' ora prima: via. E la sera: un buon pranzo, il cinematografo (se c' è la filme a lungo metraggio).

Il deputato: tutto *caro amico* e *non dubitare*, si liscia la barba e sputa nella mano una risata. E imbandiera parole e gonfia discorsi. E compra pensieri pel bene del Paese a tanti il soldo. E poi tutto il bene, sul petto bambagia d' una Yvonne Fleurette *m'amour*, o d' una Mariquita *pobre niño*.

Senza me. Ci sono tanti uomini. Quasi tutti gli uomini ci sono.

Io no. Io no. Via gli occhi, se vuoi: vedrò a palpate, con le dita. Via la lingua: gestirò sillabe e parole. Via gli orecchi: luminerò suoni con le pupille.

Ma se perdessi me stesso.

Io no. Non mi togliete me stesso. Quei mariti che stanno grappolati alle tettine della moglie, che non è solo nuziale: e lo sanno di essere i secondi, forse gli ultimi a ritondar la palma sul curvo; e non voglion sapere: a guardare palpare baciare. Io pure.

Tu mi tradisci:
con gli amici a far gavazza e imbrodar lodi,
a intelaiar congiure coi nemici.
Sei cipria e bistro.
Sei coltello e lima.

E pure il tuo belletto, se son pallido, l' amo più di un fresco vermiglio di contadino. E vorrei essere di ferro per dar presa ogni giorno alla tua lima.

Il tuo dolore : l' angosciare bambino di un musico che non ode, di un pittore che non vede.

La tua gioia : l' aromare della fiala che fa sragionar d' ebreità il più savio.

Ma sempre dolore
Ma sempre tormento
Tormento
E pure c' ero
e pure solito alla via del core.

A mattina : quando si svetrano gli occhi dal sonno notturno : sfuni giù le braccia e vuoti sbadigli. Grato trespolar le gambe ranocchite nel calduccio della fossa, tra le sponde del letto. Rivoleggiano anche fra le ciglia stupite gli ultimi sogni albani, e tu ridi e non sai, sei triste : non sai. Comincia allora a trampolarti per la mente un pensiero, e un verso ti aculea le labbra, e una imagine sfuga per le pupille.

Ma è sì grato trespolar le gambe ranocchite nel calduccio della fossa.

E fringuellano e sfarfuglian fuori a torme gli uccelli. E senti azzurrarsi in puri cieli musicali il neniar del bifolco che vomera. E ti assecuri che solo un verile zefiretto, dubiando in oscillìo la fronda dell' olmo vicino, può talora spegnere a tratti il giallòro delle griglie, inutile schermo dei vetri.

Ma è sì grato trespolar le gambe ranocchite nel calduccio della fossa.

Non più tuttavia : che — su — tu mi gridi, e sfolli via lenzuoli e coperte e piumini, e — all' aria, alla pura aria mattutina — mi ripeti con inaudita voce agli orecchi. E mi sfoci dal letto per la camera ancora velata di ombre, giù fino alla finestra. Sosto, brancolo le dita sui ferri, tiro, spingo via, ventaglio a forza sui muri rugiadosi le persiane.

Come ingrato forse era, certo era, come ingrato trespolar le gambe ranocchite nel calduccio della fossa.

E te allora, battagliato il torpido senso, sei te che bamboli folle di sottil gioia incosciente.

Te : non io.
Ma io con te.
Io in te.
Te
E pur io.

Che gli altri non comprendono e non sanno intelligenti parole, se non a te parlando parole da te apprese.

E non conoscon che malli : te la màndola candida sai.

Non son gli altri che ombre di ciechi sperse a vagare in un bosco :

non vedono e che vedansi non possono :
larve.

LUCIANO DORIA.

DA UN DIARIO IN ATOMI

Questa nuova mattina di marzo grigia e ventilata senza violenza, incontaminata ancora dall' industria polverosa, la sento come un dono espresso di un dio non pomposo. Il corpo rabbrividisce soltanto alla pelle, più dentro è tepido e mansueto come una primavera covata, e se le narici dilatate imbevono un po' del vento circolante, esso non porta nè odor nè sapore ma al cervello soltanto una leggerissima spruzzaglia di freschezza.

La via che tutti i giorni mi mena al lavoro, vuota e immobile, senza svolte, si va assottigliando per esser più misteriosa in fondo, dove si ferma a una bassa parete di casa trasversale impennacchiata d' un' ala di verde cipressino; in fondo, dove il cielo cenere si indurisce e rischiara in un bianco che se vi strisciassi la palma della mano, lo sentirei come la madreperla intima di una conchiglia marina.

CARLO STUPARICH.

PASCOLI E CROCE

Ora, a cose finite, lo possiamo ben dire: senza più paura di ingannare o di ingannarci. Croce ha una incapacità organica a far schietta e aderente critica d' arte; dico a sperimentare la poesia, che vuole divina leggerezza di respiro e anima snella.

Il suo spirito chiuso e culturale è — appunto — orientato altrove. Egli s' è messo a parlar d' arte e di poesia non per amorosa e palpitosa vocazione, ma per prosunzione caparbia ed enormezza d' ingegno.

Perchè quanto alla quistion dell' ingegno, Croce bisogna lasciarlo stare: è un gran signore al quale nessuno di noi potrà mai presumere di parlargli da pari a pari.

Ma voi sapete che nell' assaggio dell' opera d' arte non è l' ingegno che più conta; che conta è quell' altra cosa a lui negata in eterno: la sensibilità.

E così dunque, col permesso di Dio, gli è toccato un bel castigo: quello di non saper leggere. Dico leggere, nel senso pieno di Sainte-Beuve. I versi dei poeti cadono sul suo spirito sordo così come gocce di cera che cadendo sul sasso livido e ghiaccio si rapprendono e, tramutando colore, si irrigidiscono.

Glie l' hanno già rimproverata tanti questa cosa, che oramai sento fastidio a ripeterla. Mi pare, anzi, ingeneroso.

Piuttosto si potrebbe provarla con prova bellissima, che poi vale per tutti gli altri, a proposito di Pascoli; dove l' opacità della sua anima estetica è forse di un' evidenza più traboccante.

Egli non è stato il critico di Pascoli: è stato il pedagogista.

Ha fatto pulizia e polizia. Censore e questore, dunque. Ma non

critico. La questione di quella poesia e sensibilità, Croce non se l'è neppur posta. Più che questione artistica, ha fatto questione pedagogica e morale. Come altre volte. Come tutte le volte.

Ha indovinate alcune qualità personali e morali di Pascoli; quella specie di estetica e di vangelo che si possono cavare dall'opera sua.

Tutte cose che, a intendere la sua poesia, non giovano affatto; presso a poco come la sua castità perfetta; o come i levrieri e le cocottes e gli inginocchiatoi della Capponcina a intendere la poesia di D'Annunzio.

Ma io ora non voglio pensare a quel suo malaugurato studio su Pascoli, che pare un brutale assalto alla poesia come qualità pura, avendo il diritto di esprimersi come vuole. Penso piuttosto all'accostamento illegittimo e impuro ch'egli ha fatto di Pascoli ad Aleardi.

Perchè, a pensarci bene, la cosa è un poco scandalosa; e basta a persuaderci che veramente siamo innanzi a un lettore maldigrossato e sordo. Sordità aspra e chiusa, che non gli permette di localizzare i suoni nè distinguere il limpido timbro delle voci diverse.

Pensate voi se può aver capito Pascoli, chi non ha capito lo strumento della sua musica: il verso.

Tra Pascoli e Aleardi ci sarà somiglianza di uomo a uomo: certa languorosità e dolcezza ficosa e sentimentalismo di cui l'uno e l'altro bagnavano, assai spesso, le cose che toccavano: tenerezza dolciastra e molliccia di temperamento. Così, or è qualche anno, nei conversari delle donne che badano solo a questa parte transitoria e sporca e più rispondente alla loro natura, Pascoli resultava giusto con una fisonomia molto simile ad Alardi. Ma quello che volentieri perdoniamo alla graziosa incompetenza femminile, non possiamo perdonarlo alla intelligenza imponente di Croce. Di grazia, come si può in buona fede accostare il verso sofferto e sofferente di Pascoli, a quello di Aleardi, stupidamente roseo e menimpippo?

Penso a uno dei versi migliori che si possano staccare da tutta l'opera aleardiana:

meste per tanta luce ore d'estate

dove la trasposizione delle parole e la morbida entrata di un settenario in un quinario conferiscono una cotale languidezza che, in fondo, non è priva di grazia. Ma quanto è meccanica e astratta la bellezza di questo verso, il quale cade con un ritmo malato; così come una lagrimetta sentimentale e inutile dall'occhio stanco. O, peggio, di prefica, che piange a mercede.

E come questo, così tutti i languorosi versi aleardiani: che un giorno servivano agli uomini solo per sedurre le donne.

Un ufficio neanche troppo pulito, dunque. Ad Aleardi i versi gli nascevano così, entro lo schema agevole e consueto; prestabilito; che s'adatta a tutto; con quella musicalità verbale che è cosa tutta comunale e sciocca e un poco nauseosa.

Ed ora gli metto accanto un verso di Pascoli:

i fili di metallo a quando a quando
squillano immensa arpa sonora al vento.

Chi ha fatto intorno a me l'aria d'una trasparenza sonora e piena di vibrazioni che si slargano a onde concentriche, infinitamente? Sarà forse quello *squillano* ricco di posizione e situazione poetica, in capo al verso che regge e investe tutto del suo suono bellissimo e alto: come squilla vera che tu senti sollevarsi distinta sopra la famiglia degli altri strumenti. Saranno gli iati frequenti che costringono a pronunciare spiccatamente tutte le quattordici sillabe così ricche nella loro sintassi stichica.

Certo io ho innanzi un verso vivo in ogni sua giuntura; quasi fatto di molecole sonore. Poichè l'ho letto, l'anima mi vibra per un pezzo.

Penso ancora ad alcuni versi piccoli — ottonari e novenari — di quei buoni fratelli romantici; e mi sembrano misurati sul ritmo placido e flaccido d'una sedia a dondolo. Hanno qualcosa di troppo sazievole per la mia sensibilità giovine: un po' malata, un po' raffinata, molto esigente.

È inutile citare. Ciascuno di noi ne culla alcuno dentro la memoria indifferente. Solo, accanto gli metto un verso del nostro poeta

con tremola rapidità.

Il novenario non si regge sopra nessun accento, ma sopra un vagolante brivido ritmico. Chi lo legge a dovere, avverte non so che movimenti acrobatici e pericolosi nella sua corsa rapida che quasi ci toglie il respiro.

Questo breve assaggio, che potrebbe anche diventar numeroso, mi basta per poter annullare ogni pretesa affinità tra Pascoli ed Aleardi.

Perchè Pascoli anche come creatore e donatore di versi non assomiglia a nessun altro. Il suo verso ha qualcosa che sotto il sole ne fa un uomo unico. I versi aleardiani eseguiti sopra un cliché e recitati come formole fisse, Pascoli li odia. E non solo quelli, ma tutti gli altri. Il verso della tradizione è un vecchio sciupato arnese ch' egli ha fastidio di adoperare; chè in lui è già tutta la nostra noia moderna delle forme chiuse, finite. Degli schemi, insomma; che ci fanno paura.

Pascoli opera un lavoro di rinnovamento, che non scoppia in una sfacciata e insolente rottura di forme metriche; non c' è la sprezzatura (più tipografica che altro, del resto) dell' ultima gente più o meno futurista, e neppure lo straripamento di un d' Annunzio, dove i versi non sono più versi, ma solo ebbre aspirazioni musicali, ondeggiamenti di ritmi istintivi. No; in Pascoli abbiamo un rinnovamento tanto più tranquillo quanto più ricco: che conduce a vera novità di poesia.

Perchè lui, non per una smorfia come credono i balordi, ma per un principio di incontentabilità poetica, sveste il vecchio verso della tradizione: lo sveste di quella musicalità verbale, che era giusto in Aleardi e in Prati, per esempio: cosa tutta esterna e meccanica. Vana. I suoi versi non sono musicali o melodici, nel senso comunale della parola; sono riccamente armonici: hanno cioè quell' armonia intima che è tutta una cosa con l' afflato lirico.

Lo sveste ancora d' ogni sonorità esteriore. I versi floridi e pieni per via d' accenti gagliardi (pensate a Carducci) presso di lui diventano intimi, sommessi, pii: con accenti lievi come scoppiettii di ginestre nella notte.

Poichè gli accenti che presso i poeti della tradizione pesano avanti tutto, per Pascoli non valgono più nulla: son rumori fastidiosi dai quali cerca di liberarsi.

Più che le parole, valga un esempio:

È finita qui la rossa estate;
il rosaio qui non fa più rose

Dov' è più mai in questi versi, il decasillabo di accento e movenza romantica? I due decasillabi hanno la pena viva di endecasillabi decapitati.

È uno svestimento di versi; non si dice impoverimento. Chè anzi vi aggiunge subito arricchimento. Pascoli in apparenza impoverisce il verso; in realtà lo arricchisce d' una ricchezza interiore. Gli toglie il puntello banale degli accenti, per dargli un' anima trascorsa da brividi vivi. Nel verso egli porta il tremolo, lo sbattimento, il punteggiamento palpitoso, il batticuore. Il ritmo, in somma; ch' egli sa variare e moltiplicare; come uccello che nel suo zampillio perenne non riposa mai sopra la stessa nota. E così il suo verso ha un vantaggio sopra l' altro; della tradizione. Prendetene uno anche del miglior Carducci e leggetelo. Svanito il rumore e il suono, non vi resta più nulla. Come fanfara quando ha cessato. Al contrario, dopo l'esecuzione di un verso pascoliano, vi resta l' anima tutta vibrante per un pezzo (*Poi con un trillo alto lo chiese al vento.*)

Pascoli è il primo a sentire la necessità di una aderenza piena del ritmo alla cosa; senza di che essa cadrebbe in uno schema falso, non suo. Si può ben dire che fa i versi non con leggi metriche, esterne, convenute; ma col ritmo della sua passione, in una palpitosa concordia con le cose; ritmandoli appunto sopra il loro interno diverso travaglio.

Rifulgevano fisse tra il brandire
degli alberi e l' oscillar delle antenne.

Qualcuno potrebbe forse trovar sbagliato il verso sottolineato; che è un mezzo miracolo, chi lo sa leggere. Qui, come altrove, spesso Pascoli è tutto nelle spezzature, nelle arsi e nelle tesi: a cui, leggendo, bisogna dar l' onda perchè s' accomodino con le arsi. In questo verso lasciate cadere qualche accento tonico per rilevarne qualcuno ritmico, e allora, in virtù di quell'*oscillar* trattenuto, il verso diventa vivo e aderente e immediato.

Un altro me ne galleggia nella memoria, pure ritmato sul palpito della cosa:

e come se voglia e non voglia
il treno nel partir vacilla.

Dunque il lavoro di Pascoli non è solo di superficie, come sarebbe un rinnovamento di forme metriche (la metrica barbara di Carducci) ma un lavoro di sottosuolo; come quello che ha portato nel verso un' inquieta e vivace ricchezza di ritmi; che significa ricchezza di palpitazioni e vita interiore. Di poesia.

Sarebbe un bello spettacolo felice analizzare con qualche minutezza versi di Pascoli dove non è soltanto un semplice gioco snobistico di equilibrista:

(*Calano con un abbandono molle...*
A sbalzi... Ma tu le riprendi e porti...
Ed essa gli s' abbandonò sul braccio...)

ma una piena aderenza alla cosa; ed hanno la loro forza proprio nella loro debolezza. Ma oggi non ho voglia.

Piuttosto, giusto per via di quei ritmi dei quali s' è parlato sopra, mi parrebbe fino una bella cosa dividere i versi di Pascoli in ondulatori (Myricae-Poemetti) e sussultori (Canti di Castelvecchio; Odi e Inni e Conviviali).

Nè la distinzione è oziosa, credo.

Penso al Pascoli delle Myricae, quando i versi gli uscivano timidi e pochi; non perchè stitico e stento; ma per imposizione cristiana di sacrificio e per volontaria riduzione e purificazione. Pascoli si presenta con una esperienza poetica già matura: quindi nessun tormento ne' suoi versi; nulla di acerbo o stizzoso per una felicità non ancora raggiunta. È questo il tempo che Pascoli ha maggior tranquillità d' uomo e d' artista. Il turbamento che metterà qualcosa di inquieto sul suo volto e nelle sue parole, verrà più tardi. Ora anche i suoi versi sono più sereni e calmi; tutti sono sopra una linea ondulatoria.

Ricordo, da Myricae, il verso più punteggiato, che m' è già accaduto di citare:

con tremola rapidità.

O quell' altro

C' è sopra il mare tutto abbonacciato
il tremolare come d' una maglia.

Verso friabile; tutto guizzi e luccichii freschi e madreperlacei lievemente tintinnanti.

Ma siamo sempre su la linea ondulatoria.

Anzi, qui ancora in Myricae troviamo versi tondi e pieni, con turgore mammellare e curve pastose:

Vedo la nebbia mattinal fumare.

Chi non ricordasse d' averlo letto in Myricae, giurerebbe che questo verso è uscito da *Rime e Ritmi.*

Più tardi poi, verso la stagione dei *Poemetti*, troviamo anche maggior abbandono. C' è dei versi cantanti; anzi, cantilenanti:

col sussurrare della ninnananna

e trapariva dalla nuvolaglia.

E altri, in quantità. Veramente cosa curiosa è osservare Pascoli che s' abbandona a questa càntilena, conoscendo l' inquietudine e la vertigine che avranno i suoi versi in altro momento: verso la stagione dei *Canti di Castelvecchio.*

I quali ha detto qualcuno che sono una seconda edizione di Myricae. Io non direi precisamente così. In *Castelvecchio* c' è un reale accrescimento; c' è maggior inquietudine spirituale, quasi religiosa. È la stagione che Pascoli fa tremare e sussultare tutto ciò che tocca. Appunto: qui abbiamo movimenti sussultori che testimoniano un' anima più ricca. Più copiose benedizioni sono piovute sopra di lui. Pascoli ora ha chiara coscienza de' suoi ricchi mezzi poetici; e realmente è divenuto più bello, come donna quando entra in amore.

Bastano due soli versi :

> *voce stanca, voce smarrita*
> *col tremito del batticuore.*

Ogni sillaba è nervosamente agitata, piena di tremori e sussulti e palpitazioni come un cuore in pena.

Pascoli poi sa dare un' anima sussultoria al suo verso anche con un semplice mezzuccio poetico ; anche a traverso ad una allitterazione :

> *t' ha insegnato il breve tuo trillo*
> *con l'elitre tremole il grillo.*

Ove l' incontro delle due sillabe sottolineate solleva in tutto il verso non so che scoppiettio sussultante di bollicine sonore.

Volete che anche lì, in *Castelvecchio*, come in *Odi e Inni*, non si trovino versi lisci e piatti ? Ce ne sarà certo ; e più d' uno.

Ma qui si parla del tono e della linea generale.

Però questo è un lavoro che, a volerlo esaurire con scrupolo, potrebbe durare fino a domani. E ciò non starebbe bene.

Del resto, s' è detto anche troppo, per intenderci. Dico per conoscere un po' più da vicino il verso di Pascoli e poter così annullare ogni accostamento inintelligente e osceno tra il suo verso e quello di Aleardi.

Come ha fatto quel dabben uomo di Croce.

Il quale non ha mai posato cuore a cuore col suo poeta, e non vi ha sentito quel tremolìo d' ali d' uccello che è la caratteristica del Pascoli migliore.

Così ha capito ben poco di quei versi, alcuno dei quali potrebbe bastare alla nostra piena felicità di un giorno.

Sì, ma com' è che nel parlare così di Croce io sento un gran disagio morale ? Mi pare di far una cosa che non stia bene ; quasi un peccato.

Ne so anche la ragione.

È ch' io sono stufo ormai di tutti gli insulti lividi e stizzosi che

questa mia incattivita generazioncella di impuberi che non hanno nè intelligenza vera nè alcuna gentilezza d' animo, da un po' di tempo van lanciando a Croce. E pare che non ci sia modo, per ora, di purificare certi nostri antipatici e ingenerosi costumi letterari. Non c' è da spaventarsi, del resto. Le vie della provvidenza sono tante.

A Croce dunque io devo molto. E tutti quanti oggi siamo giovini in Italia che fatichiamo e ci spendiamo a far qualcosa (non importa se poi resti chiusa nei cassetti) gli dobbiamo molto ; per i tanti benefici ricevuti. Dicendo così non penso certo ad alcune sue lettere buone ch' io posso conservare nel mio cassetto, con più o meno devozione, e che, se mai, costituiscono solo un episodietto di curiosità personale ; non turbando in questo momento la serenità della mia coscienza e delle mie parole. Penso piuttosto a tutto il bene ch' egli ha fatto alla mia generazione, che non lo vuol riconoscere.

Dunque non scordiamoci che, riguardo a certi problemi estetici, è stato lui, Croce, a spopparci e tirarci a casa da balia ove eravamo ; e da allora in qua abbiamo, in gran parte, vissuto a sue spese. Perchè certa esperienza crociana ci vorrà del bel tempo a consumarla. Ce ne sarà anche per i nostri figlioli ; chi ne ha.

E se di molte quistioni noi oggi possiamo girare la chiave, non scordiamoci che è stato lui a metterla nella serratura o, almeno, ad additarcela.

E poi che onestà è questa di insultarlo in pubblico e consultarlo in secreto ? poichè per assai più cose, in mancanza di meglio, noi dobbiamo ricorrere ancora a lui ; a Croce.

Solo l' aver accostato De Sanctis ai giovani, distruggendo molte superstizioni letterarie e suscitando un buon fervore di studi sinceri è, mi pare, un merito grande assai ; e Croce potrebbe ritirarsi subito con coscienza soddisfatta e consolata.

Neppure si può negare che anche tra i suoi bozzetti letterari, ce ne siano dei fortunati. Ricorderò quello, fortunatissimo, su Carducci, dove Croce impegnando una polemica mostra la sua superiorità su l' avversario. Qui Croce ha fatto una felice opera di limitazione. E, finito il chiasso della prima meraviglia, la gente oggi è tutta contenta di quel lavoro di purificazione ; e ringrazia Iddio. Allora si gridava

contro Croce come se avesse commesso un peccato mortale; un sacrilegio, anzi; e invece, neppur l'ombra! Croce non ha mutilato Carducci: lo ha purgato di molte scorie vili. Sebbene non di tutte. Qualche fortuna è pur toccata al medaglione ch'egli ha messo sul Martini e a quell'altro su Tommaseo.

Tutto questo è vero. Ma le note ch'egli ha messo insieme in dodici o tredici anni di lavoro scrupoloso e chiaro, a guardarle bene, criticamente valgono ben poca cosa. Forse, anzi, nei riguardi dell'arte, non valgono nulla. In verità Croce ha fatto progredire l'idea della critica; non la critica. La quale è rimasta a De Sancris; ai drammi spirituali; alle ricostruzioni psicologiche; alla critica che vuol abbracciare le anime; insomma, alla critica che non è critica vera e sincera perchè non è critica d'arte.

Qualcuno, a proposito di Croce, ha già parlato non solo di superamento ma di annullamento. Superare, annullare: parole sciocche, parole gonfie di superbia sconfinata. Ognuno che ha lavorato, ha fatto un po' di bene; come ha potuto. E come avrà il suo premio da Dio, così merita riconoscenza dagli uomini. È piuttosto che noi siamo assai spesso degli invidiosi e dei cattivi. Anche questo è un peccato che dovremo, un giorno o l'altro, detestare.

Però è certo che la nostra domanda è legittima e onesta: — Cos'ha mai fatto Croce in tutto questo tempo per ristabilire tra noi un po' di gusto della poesia e di critica aderente?

Nulla, forse.

Pareva, in qualche parte di un passato neppur lontano, che Croce avesse il monopolio della critica; tanto che lui stesso s'era incaricato di liquidare il povero Carducci. E noi, allora, lo abbiamo creduto. Benedetta gente che siamo a non guardar mai dentro le cose con un po' di serietà! Poi, ci tocca l'umiliazione di ricrederci. E fortunati noi se ne abbiamo la forza e l'onestà.

Dunque la gente non vide che la vera stoffa del critico d'arte, se mai, era proprio in Carducci, esperto e pratico d'arte; che qualche volta fu critico davvero, benchè non ne avesse la coscienza astratta. Croce invece era il polemista ingegnoso e il chiaro positore di problemi. Ma non era critico. Non era e non lo è mai stato perchè non ha mai saputo accostare e saggiare la poesia.

Egli ha detto cose buone della poesia e dell'arte in quanto hanno relazione con la vita; ha mostrato di saper apprezzare molto l'ingegno; ha cercato il documento, la psicologia, il relativo, l'uomo. Tutte cose che han poco a vedere con l'arte. Se no, si giustificherebbe anche Borgese che pure ha mostrato di apprezzare moltissimo l'ingegno: tant'è vero che anche ultimamente ha messo Manzoni e Foscolo sopra Carducci e Pascoli e d'Annunzio. Quanto a ingegno, si; non quanto a poesia. Ma Borgese non è mai venuto all'assaggio dell'arte; o, se qualche volta ha osato, ne è stato severamente castigato: ha confuso l'oro con le allumacature bavose di limaccione.

E Croce, chi l'ha sorpreso almeno una volta in un sorriso di lunga delizia inanzi a un particolare fresco, a un titolo arioso di componimento, alla gentilezza d'un suono inserito tra le sillabe caste, al sapore d'una rima ricca che capiti con improvvisa felicità d'incastro; insomma, innanzi alla poesia che passa?

Poichè qui appunto è la poesia: in queste pennellate oltremarine e punti solatii che son come porte aperte sul cielo; in queste piccole cose che la gente grossa non sospetta neppure.

Il Croce non ha mai sospettato.

Croce non potrà mai fare vera critica d'arte perchè, dopo tanti anni che la tratta, non ne ha ancora il concetto giusto e vero.

Volevo arrivare a dir questo; e l'ho detto. Ora mi sento più contento e più libero. Tanto più che ciò che qui si dice di Croce, e potrebbe parere un'offesa, è purificato da una limpida liquida fiamma d'amore per l'arte.

Croce crede ancora che l'arte sia una architettura, una costruzione, che il secondo piano non regge senza il primo.

E naturalmente, leggendo i poeti egli è come distratto e distaccato dai loro versi. Il suo interesse è altrove; in cerca del documento, della coesione, del quadro e simili balorderie. Egli non ha mai saputo scoprire il miracolo in nessun verso: il cuore d'una strofa; il punto che più batte. Guardatelo quando parla di Pascoli. Dice che le poesie pascoliane oscillano tra il capolavoro e il pasticcio. E non sa isolare quello che è pastrocchio e corruttibilità da quei punti che hanno un contatto con l'eternità. E sì che in Pascoli la fatica dell'isolare sarebbe stata più agevole; perchè i suoi lavori mancando dell'amido

e della colla dell' eloquenza, sono slegati. L' impetuosa montatura eloquente che era in Carducci e che dava a' suoi componimenti un senso almeno apparente d' architettura, in Pascoli manca. È più facile dunque scegliere e buttar via il corruttibile, per godersi l' eterno.

Ma, se Dio vuole, oggi si comincia ad avere dell'arte un concetto più vero e più degno. Sappiamo che l' arte non è architettura nè costruzione nè quadro. Concezioni grossolane e false. L' arte è quella tal cosa felice che si consuma a guizzi a sprazzi, a sorrisi improvvisi e lampeggianti. L' ha detta Rimbaud la parola giusta : illuminazioni ; quindi subitanee.

Così in Pascoli, così in Rimbaud e in Leopardi e in Dante e in tutti quelli che veramente hanno espressa poesia.

Quindi l' arte è da godere a particolari staccati, a punti vivi la cui bellezza, premendola con mano casta, si diffonde come in cerchi concentrici nelle pagine del libro. L' arte si riduce a poche parole accese che, appunto, tra le molte scritte in nero, si potrebbero scrivere in rosso, miniandole in oro.

Diciamolo : l' arte è da godere a frammenti ; avvertendo però che nel frammento ci può essere tutta la generosità di quello che la gente chiama capolavoro. Frammenti d' opera piuttosto ; un quanto sono staccati da un' opera, da un componimento ; perchè in sè, essendo cose vive, sono naturalmente interi e totali. Penso che un brincello staccato dal taccuino di Soffici o una battuta caduta dalla bocca immacolata di Serra può contenere in sè maggiore incorruttibilità di un intero canto dei nostri poemi antichi ; di tutto un poema antico.

Con questa concezione più esatta dell' arte, noi sappiamo anche leggere meglio i poeti ; cioè sappiamo far vera critica d' arte ; dimenticando l' uomo e il dramma spirituale e il documento, per cercare l' assoluto : la poesia come qualità pura : le sillabe inzuppate di colori e di luci e di vibrazioni. Nei poeti dunque sapremo scegliere i punti vivi dai punti morti.

Veramente nei grandi autori, punti morti non ce n' è.

Anche loro non sempre sono poetici (come non sempre si può essere eroi) ma nell' opera essi sono sempre lì col loro ingegno : c' è

la realizzazione di sè stessi. Prendiamo un Manzoni, che, come poeta è molto al di sotto d' un Carducci e d' un Pascoli ; ebbene : anche lì dove non è poeta (lo è così raramente !) lui è sempre presente, in ogni suo verso e parola : con la realizzazione del suo ingegno e delle qualità che son sue e di nessun altro. Ma è chiaro che queste realizzazioni noi terremo ben distinte dalla poesia, che è ben altra cosa. Ed è, nei libri dei poeti, più qua e più là in limpide gocce d' oro, in poche liquide perline. Quello che della Commedia diceva il Pascoli : una delle nature poetiche più schiette. Impariamo ad essere sobrii.

Ciascun poeta dunque, in quanto ha espressa vera poesia, va ridotto, così, a frammenti, nel senso che s' è detto.

Che non è già uno spezzare ; ma anzi, un ricostruire : sciogliendo dalle parti caduche e transitorie quelle che sono le parole di vita eterna, bastevoli alla nostra gioia e alla nostra salvezza. Croce è capace di chiamarla libidine estetica, questa critica ; anzi l' ha già chiamata così in una postilla pubblica. Come in una lettera privata (che sappiamo bene dove si trova) l' ha chiamata critica onanistica. Lasciamo dire. Non ci importa più di quello che dice Croce.

Per fortuna c' è, fra noi, chi sa fare questa critica, schiettamente.

Io ne nomino due : Serra e De Robertis. Non dico che tutta la critica sia in loro : c' è ancora molto da aggiungere, e lo si aggiungerà col tempo. Dico che con loro assistiamo ai primi principi della critica vera ; e godo per la buona strada su la quale li ha messi la provvidenza.

Lasciamo stare Serra, per ora. Di questo bel ragazzone spontaneo discorreremo a lungo un' altra volta, se Dio ci darà tempo e salute e grazia. Solo vorrei dire due parole di De Robertis, se non me lo sentissi, su questa rivista, tanto vicino.

È certo intanto che De Robertis, in poco tempo, s' è acquistato il suo posticino sicuro al sole ; sicuro non tanto per quello che ha fatto, quanto per quello che promette gagliardamente di fare.

Sarebbe ingeneroso, ora, notare gli sbagli e gli abbagli inevitabili che ha preso, volendo codificare certe cose che stan bene solo in lettura. Piuttosto gioverebbe notare le verità ch' egli ha già saputo scoprire e chiarire. Verità che resteranno e si moltiplicheranno.

Dire quel che di magico e di incantato è nella poesia; arrivare alla poesia pura a traverso la critica (collaborando la critica): ecco il suo lavoro e il punto dov' è rivolta la sua anima piena d' affanno, cioè di forza viva. E a questo egli tende con tenacia caparbia ed esemplare e con volontà diritta e inesorabile; come chi lotti ogni giorno per il duro pane conteso. E certo farà del bene, perchè ha tutti i mezzi necessari.

C' è in lui un' esigenza moltiplicata di poesia; la necessità di trovare, leggendo un libro, quelle parole fresche e deliziose in cui si ristori la sua stanchezza malata di raffinato e ghiotto; quel punto su cui fermarsi e chiudere gli occhi, deliziandosi a lungo.

E questo suo modo di leggere i libri (ripeto: cercare i punti vivi di vita eterna; scioglierli dalle scorie così come il pignolo dolce dalle tessere aspre e tenaci della pigna; e lanciarli, perchè brillino, al sole) è il vero modo di leggere dei poeti, degli artisti; che vuol dire, in fine, dei veri e soli critici.

Guardate due poeti quando parlano tra loro d' un componimento. Tutta la loro delizia e godimento è sopra quest' aggettivo o quest' altro tono di colore: in somma, sopra una di quelle coselline che sono state donate, non cercate, in momenti di grazia; e su le quali la gente passa senza neppur sospettare.

D'Annunzio nella prefazione alla *Vita di Cola* parla di un suo modo d' amare e possedere i libri: che nessuno vive intiero, ma ciascuno ha un suo punto sensibile da cercare e da premere.

Certo in quelle poche pagine dove più copiosa è piovuta la grazia, c' è, in viluppo, tutta la critica novissima, che riconosce l' arte nei particolari staccati e isolati dalla materia vile e scoriosa.

Anche per un pittore l' arte non sta nel quadro riuscito, compiuto: è invece in quella pennellata di colore lasciata cadere con felicità sopra un' altra; è nel posare quel bianco della camicia sopra quel grigio del gilet; è nelle vibrazioni dei colori, pure onde melodiose. E perciò innanzi a un quadro che gli è costato uno, tre, cinque anni di commozione e di fatica, un bel giorno si ferma sopra quella tal pennellata; e gode.

Oggi noi abbiamo un' esigenza di poesia più raffinata: assoluta

e totale; e, pure di soddisfarla, noi, leggendo i poeti, annulliamo magari ogni caratteristica differenza individuale. Quest' esigenza è sicura e certa in ciascuno di noi in quanto fa parte della comunione degli uomini. De Robertis sa questo; e ci aiuterà a soddisfarla. In questo senso De Robertis, buon lettore e artista puro nell' animo, vale molto più di Croce, che è la negazione del lettore e dell'artista, e di cui certe osservazioni fatte sui versi dei poeti, sui versi di Pascoli, mi rendono, a ripensarle in questo momento, l' ingrata impressione di nefande pisciate sui gigli e su le rose.

Mi vien da ridere nel sorprendermi a dir queste cose di Croce. Che cosa ho mai fatto io da contrapporre alla sua giusta fatica e all' opera sua vasta? Nulla. Forse neppure un volumetto smilzo; forse solo qualche scrittarello che è andato in giro, timido e spaurito, e poi è ritornato a me senza essere stato visto da nessuno. È vero. Io non ho nulla. Solo potrei dire che ho amato molto. E l' amore uguaglia il lavoro; se pure non è già lavoro. Io ricordo solo le notti della mia giovinezza migliore passate in un' orgia casta di letture. E queste ore di sacrificio e di consumazione secreta, devono pesare almeno quanto i pretensiosi volumi, e rendermi in qualche modo degno di salutare la bellezza. L' arte. La poesia. La felicità.

Anche questa. Poich' io mi sento davvero felice, sapendo dove sono nei poeti i punti sensibili da premere e da godere; i piaceri casti da carpire con mano tremante e piena.

È vero che sono pochi; pochissimi, forse. Ma beato chi li sa trovare! C' è da leccarsi le labbra e da toccare il cielo col dito.

E io m' affretto a goderli perchè so bene che io sono uomo destinato a morire. (Vuol dire che di là avremo, in compenso, il paradiso).

Cesare Angelini.

CHIMISMO LIRICO

Le parole considerate come elementi vivi combinabili liberamente dalla volontà creatrice e agenti sullo spirito per mezzo di forti reazioni. —

Dato un gruppo di sensazioni poetiche fissarne graficamente le zone essenziali dinamiche in modo che, per un ravvicinamento inatteso, ne resulti un moto lirico, un' effervescenza emotiva di larga potenza vibratoria. —

Stabilire sul bianco della carta un quadro simultaneo di figure liriche sostituendo all' ordine sintattico ordinario un legame analogico d' immagini il cui rapporto o contrasto provochi un' irradiazione fantastica, l' atmosfera propria al reale complesso che l' artista moderno vuole esprimere ! —

Come fa il pittore con la distribuzione di lembi cromatici sopra una superficie, e il musicista con la diffusione di fasci sonori giustificantisi ed esaltantisi a vicenda, organizzare un nucleo suggestivo verbale capace di propagarsi e di agire come un fluido o una corrente esplosiva. —

Una sintesi di luci, armonie, pensieri, sentimenti affluenti dalle occulte indicibili lontananze della natura, dalle profondità dell' intelletto e dell' istinto ; polarizzati in un centro d' ipersensibilità poetica, sublimati per la virtù eterna ma sempre nuova dell' arte — e, per ciò stesso, costituiti in puro simbolo.

SOFFICI.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

(Tutti i libri qui indicati si spediscon franchi di porto in tutta Italia contro vaglia corrispondente al prezzo segnato).

ACCOMPAGNAMENTO

Questi consigli del libraio *qualcuno vorrebbe che li chiamassi in altro modo, e con altro nome. Non sono più consigli. Una parte almeno. Che c'entrano tante riflessioni, spunti e appunti, con il libraio ? Vorrebbero insomma che il libraio s' occupasse solo di libri, anzi del mercato librario, o di quello che si dice letterariamente libro. Vorrebbero un libraio specializzato, che si tenesse nei suoi limiti ; un libraio-macchina ; un libraio-non-uomo ; vecchio tipo ; zazzera e occhi miopi, dietro gli occhiali ; che non sanno vedere il cielo, che non hanno visto mai il cielo ; che non si son goduti un tramonto ; che a casa mangiano leggendo, o leggono mangiando. Che, come Magliabechi, mette, a segna pagina, una fetta di salame. E non ha sentito odor di prati. Non ha pestato l' erba tenera andando per i campi. Città e terra, nemiche. Nessuna costellazione oltre quella stampata in un testo di geografia. E le donne. Le donne gli son passate lontano. O le ricorda nelle antiche incisioni ingiallite, d' altri tempi, sempre con una capigliatura fuori moda. Gli sta male l' aria aperta ; e una capatina nel mondo non è buon affare. Guarda la gente che lo guarda, e scantona a ogni cantonata, frugandosi nella tasca, con passione, la chiave della sua propria casa.*

Ecco che oggi quest' altro libraio dà noia. Che si occupa più che a schedare, sfogliare, e consigliare ; a guardarci dentro gli uomini, a porsi dei problemi, a interrogarsi come persona viva. Un libro letto quando l' animo comanda. E non essere comandato ; suggerito dai libri. Anche la lettura ha le sue ore necessarie ; e vuole cuor disposto. Non è la lettura a creare stati d'animo ; ma gli stati d' animo creano la lettura. A volte si legge meglio che nelle pagine, nel proprio spirito. E la gente che passa nella via porta un segreto che merita d'essere sciolto. Ho visto due occhi di donna che mi hanno liberato un minuto dalla letteratura. M' han detto delle cose che un filosofo ignora. E ho pagato tanti debiti alla vita, che posso rimettere a domani tutti quegli

altri che faccio, o che farò. Il mio cuore m' ha consigliato d' essere uomo. A leggere da uomo. Non per abitudine. Beati coloro che sanno leggere per abitudine, sanno distrarsi. Ho dentro un pensiero vivo, questo mio senso d' umanità sveglio, che m' impedisce di dimenticarmi. Io, da che son nato, non ho letto che per ricordarmi. E tutte le scelte l' ho fatte da me. Avvertimenti ne ho ricevuti ; senza seguirli. Poi, è venuto il mio consiglio, da me. La mia vita non cammina per occasioni, e incidenti imprevisti. Tutto è cercato, e naturale. Ho scontato le mie mancanze quando n' ho sentito vergogna. Mi son tante volte vergognato di me. Allora ho aderito alle cose che facevo. Le ho fatte con attaccamento, cercandomi e cercando, con un' apertezza e un abbandono, come non si ricorda. Se uno oggi mi dice : « Leggi questo », non leggo io : non m' è possibile di leggere. Verrà la sua ora, che leggerò da me. Tutti i libri nuovi me li son tagliati da me. Tutti i miei peccati me li son pagati da me. Quando morrò non avrò rimorsi d'aver troppo poco imparato. Forse d'aver imboccata una via traversa. Il mio male è nel principio : nell'essermi piantato a un certo modo. Del resto, quella limitazione e quell' errore erano fatali in me ; e io non son tornato addietro. Dopo ho preso una posizione così poco di protesta ; e mi son tanto vigilato che ogni sera potrei addormentarmi sicuro, e neppure dormo.

Ora io potevo senz'altro mutar nome a questi consigli. *Ma uno più adatto non ne ho trovato. Ora poi che è venuta la giustificazione : e qualcuno sa come si possono trattare i libri, e studiarli. Pensavo d' intitolarli « pesca di beneficenza » ; ma c' era sotto un' ironia che non mi piaceva ; o « zuccheriera » ; o « grazie e disgrazie di un disgraziato » ; o « vita obbligata ». Ma mi pareva di determinar troppo ; e d' essere ingiusto verso altri e me. Ho lasciato il vecchio titolo bonario ; e tanto significativo ; che include tutti questi altri, senza ostentazione. Le cose che ci son dentro si giustificano da sè.* g. d. r.

CONTINUA LA SOTTOSCRIZIONE

Qualcuno ha mandato, altri certo manderanno. La Voce ha bisogno di un obolo, qualunque sia.

Ci son venute due forti somme da due soldati sul fronte.

Con parole che forse un giorno trascriveremo.

Aiutateci come potete.

Abbiamo guadagnato in questi giorni altri abbonati.

E in tempo di guerra è esemplare.

Son state seppellite tante riviste.

Alcune giustamente.

Altre ingiustamente.

Dateci mano a continuare la Voce, la nostra Voce, che è anche vostra.

Noi la mandiamo a tutti gli amici che sono sul campo.

Ci scrivono che la ricevono ; che contano i giorni perchè giunga ; la leggono in crocchio. — Oh bel saluto di cuori lontani ! —

Distribuitela ai vostri compagni.

Non vi curate di perderla.

A casa, quando tornerete, troverete un' altra copia, pulita, intonsa, che taglierete [illegible] voi tra un ricordo e un balzo di gioia.

Perchè la Voce a voi vi dovrà essere allora più cara.

L' amerete e apprezzerete di più allora ; come si amano e apprezzano le cose q[illegible] più buoni e sodisfatti.

Il meglio di voi, che avrà resistito tanto tempo, e sarà stata la vostra forza, [illegible] impeto di energia morale che vi fa combattere e soffrire, senza debolezze, la ritrovere[illegible] anche in questa Voce.

Che non ha altro merito che d' esser viva. Di dire quello che è consentito al nostr[illegible] controllandoci ogni giorno.

E chi è vivo e si controlla non teme violenza esterna.

La vita ha pericoli più gravi che, perchè supera, resiste e dura.

GIUSEPPE DE ROBERTIS.

GIROLAMO VITELLI

[Girolamo Vitelli s' è ritirato dall' insegnamento.

Al tempo delle *Cronache Letterarie* ci fu Rastignac che si prese l' impegno di disegnare una specie di storia della cultura contemporanea ; e secondo gli schemi più eloquenti, e quell'acutezza ed esatto giudizio che lo distinguono anche nell' esame dei fatti politici, in tono apocalittico volle quasi rappresentare, in un campo a lui meno familiare, ma che non gli sminuì l' ardire, una lotta tra l' antico e il moderno ; come tra il bene e il male accade in ogni epoca, a detta degli storici di vista più aquilina ; tra la vecchia e la nuova filologia ; tra un uomo morto e un uomo vivo : Girolamo Vitelli e Ettore Romagnoli. Ci fu per un po' di tempo un grande affario intorno ; poi la battaglia si spostò, senza perdere del suo proprio significato ; Si combattè in nome di Carducci, con una meschinità, un' impreparazione, un mal garbo che gli anni e il disprezzo hanno fatto bene a seppellire : — e oggi non se ne parla più.

In verità questa moderna critica e filologia, con a capo Ettore Romagnoli e Rastignac, era una gran buffa cosa : degna della peggior letteratura. Senza precisione di idee, con tutti gli errori della vecchia rettorica messa a nuovo, con una falsificazione di poesia e di valori. Si poteva dormir contenti. Quel gran chiasso non doveva durare a lungo ; e una mascherata è sempre una mascherata. Una buona volta il carnevale passa, e giù, arlecchini, i vostri vestiti. Rimettetevi gli abiti soliti. Una vocina magra, e certe facce smorte da itterici. Dovete essere vecchi, per Dio. V' ho visto una mattina che ancora non v' eravate intonacate le rughe.

Così quella santa scuola finì.

Con un po' di traduzioni, approssimative e svelte, non si crea una corrente, e un indirizzo nuovo di studi. E, del resto, il patrimonio ideale, la base accertata d' idee e di fatti, quella sostanza di realtà, verità e alta necessità, che

son le ragioni di un movimento, nessuno era riuscito a mostrarli: nemmeno Rastignac, che, quando ci si mette, adopera certe parole da stordire, e il nero diventa bianco. Credevano con un po' di baccano e con una finta genialità di illudere l' onesto pubblico. Senza disciplina e resa di conti. Senz' essere diventate persone, queste ombre di attori, di poeti falliti, di storici improvvisati.

La filologia; a un punto dove l' aveva portata un Vitelli; di aderenza, di esattezza, esperienza e coscienza; senza ostentazione; con nobiltà; con un sacro rispetto della poesia; una noncuranza di sè, della fama e del mondo; con un sacrificio estremo fino a rinunciare al proprio vantaggio per il bene altrui e la fortuna delle lettere; con una libertà d' insegnamento e una fede nell' insegnamento che han rifatto l' ossa alla cultura italiana; questa filologia meritava continuatori e approfonditori; s'aspettava di produrre una critica; non avversari di tal fatta; mezzi istrioni; che quel poco ch' hanno concluso è stato per mettersi in pubblico; e la facilità con cui son giunti a dei resultati ha compromesso per un pezzo la buona sorte degli studi.

È stata sopra tutto una scuola immorale; dopo che dal '70 in poi una generazione di uomini aveva inteso a restaurare i termini della poesia e dell'arte. Questo non si dice che sia riuscito un lavoro grande, ma un compito necessario sì. E da ricordarlo sempre, nella storia. Perchè quel che tutti sanno, di questi maestri, son i volumi pubblicati, edizioni critiche, ricerche minuziose, esumazioni di testi antichi, monografie magari pesantissime. Ma è la cornice del quadro, meglio, il certificato degli studi, l'esempio della lunga preparazione e addestramento paziente. Il meglio si trova nelle loro conversazioni, nelle loro lezioni, nella parola parlata e viva. Un maestro è tutto in questo darsi agli altri, in questo comunicare con l' esterno. Un maestro le migliori cose le dice, non le scrive. E per tradurre, ad esempio, Pindaro e Aristofane, non è necessario stampare, per far poi un giro di rappresentazioni a proprio uso e consumo. Ho sentito tradurre, commentare, sottolineare, interpretare, pronunciare perfino, da Vitelli, come nessun Romagnoli saprebbe. Con un rispetto, un cautela, uno sforzo geniale e improvvisi lampi, che mi pareva rifarsi il mistero della creazione. Su quella cattedra, davanti a molti scolari idioti, sentivo rivivere non soltanto una particola di poesia. Me la vedevo apparire ogni momento. Quella sua voce stanca e ardente che scandiva, bastava a suggerirmi più d' un segreto.

Tutto, apparentemente, è perso quel che a scuola è stato detto. Questi uomini hanno lasciato di sè l'essenziale nei ricordi. E son cose che non si rifanno, o non si ripetono; non si possono nemmeno testimoniare. Solo che noi dobbiamo molto a loro, la nostra parte viva, la nostra realtà; oggi che si vorrebbe stampare meno volumi, e intendere meglio la poesia. Approfondiamo la loro esperienza. Essi che non scrissero forse non potevano, o non dovevano. Compresero che bisognava piuttosto aprirsi agli altri, e che il succo della loro vita meritava solo di passare nell' altrui coscienza, senza realizzarsi in vere e proprie

opere. La loro era genialità in azione, a cui mancava la forma definitiva per concretarsi. Cercavano e si cercavano. Come è di tutto questo lavorare in mezzo agli altri. Eran coscienti del posto che loro spettava. Accettarono il loro destino. Avrebbero potuto isolarsi, e scriver libri. Ma a quel punto della storia sarebbe stato un anacronismo e un atto immorale, quando bisognava agire, e con questa rinuncia abituare al sacrificio di sè, e a votarsi con cuor franco alla disciplina e alla scienza.

Rimpiangono che Vitelli non si sia mai deciso a scrivere o la storia del dramma greco, o un libro complessivo su qualche poeta: Pindaro, Eschilo. Un libro, come dicono, d' insieme: in quella forma sintetica e aderente che può consigliare una lunga esperienza, e una cultura rifatta viva. Non poteva. Il significato di quest' uomo è appunto in quel che semplicemente *sapeva*, e la carta scritta non importa. Nel suo tempo, lui, persona vivente, doveva essere quel che è stato. Dopo aver dato di sè il meglio, averlo comunicato agli altri, ridire quel che ha detto, testamentarsi, non era cosa sua. Qualcuno potrebbe rifare la sua storia, tutta interna. Ma ci vorrebbe oltre che ingegno, conoscenza quotidiana della sua vita di studioso.

Con Vitelli e con uomini come lui abbiamo di questi debiti. — *g. d. r.*].

I POETI DEL SÌ E I POETI DEL NO

[Certo che soltanto G. A Borgese era degno, a questi tempi, di smaltire una nuova teorica della poesia. Ormai non si sbaglia. Chi vuol cercare il succo dell' ultima generazione pensante deve ricorrere a lui. Ha parlato e giudicato di tutto: politica, arte, morale, religione. Ha profetato la guerra; ha fatto lui il bilancio del nostro valore e disvalore. Sul *Corriere* tutti sanno quale profondità desanctisiana di osservazioni ha portato nei recenti fatti della storia, costruendo un quadro dell' ora presente con una bravura costruttiva da imporre rispetto. Tra D'Annunzio dallo scoglio di Quarto, e lui dalle colonne d' un quotidiano han messa insieme una discreta dose di parole, foriere di cannonate. Il destino li ha riappaiati, così distanti e diversi: questa femmina letterata e quest' uomo maschio. Sarebbe il caso di far prognostici per una magnifica generazione avvenire; e certo che di tali incontri non accade di verificarne spesso. Ma lasciamo fare alla natura. Non disturbiamo i sacri misteri della gestazione. Un passo addietro, e rieccoci di nuovo, e solo, a Borgese. Che è l' inventore della soprannominata teorica.

Per chi non lo sa ci sono state e ci sono tuttora, per il mondo, due specie di poeti, opposte e lontane. I poeti del *no*, e i poeti del *sì*. A mo' d' esempio; Carducci e Pascoli; Victor Hugo e Mallarmé. Una volta si soleva dire: maschi e femmine. L' ha detto anche De Sanctis approssimativamente, e senza annetterci grande importanza; così, per intendersi. Borgese incalza. Borgese è di quelli che non rinunciano. E vuole andare più a fondo nella questione. Non si tratta solo di intendere e definire alla meglio dei tipi. Bisogna risolvere il

problema stesso della poesia. E siccome il teorema non è chiaro, e ci sono apposta gli esempi a illuminare la povera gente, dico che gli esempi non mi spiegano la ragione di questo *sì* e di questo *no*. Se si parlasse in generale, e la cosa potrebbe andare! Anche Petrarca è femmina, anche Leopardi è femmina, e ci son dei gran poeti femmine. Io sto con le femmine. Ma che significa, per i disgraziati poeti del sì, che essi cedono a ogni più lieve pressione? Che son modellati dalle circostanze? Che hanno un' epidermide delicatissima; e registrano al loro termometro le minime vibrazioni dell' onda che li lambisce e li soverchia? — Forse che si lasciano andare? Che non hanno volontà e spina dorsale? Che non si posseggono? E allora non sarebbero più poeti, nè col *sì*, nè col *no*. Poeta è chi ha il coraggio di vedere dentro a sè, e di darsi com' è. Ogni poeta, nell'atto che crea, festoni e merletti, ha la sua coscienza precisa, e si comanda. Vuol creare. Di questi momenti virili ne hanno tutti, comprese le femmine, compresi Pascoli e Mallarmé. Non guardate ai loro andirivieni. Ce ne sono anche in Dante; e Victor Hugo ne è pieno. Proprio il vostro Victor Hugo, Signor Borgese. Evidentemente voi avete scelto male, così, a occhio e croce, come fate di solito in tutti i vostri giudizi. Avete rubato le parole al volgo più volgare. Vi siete messo a trinciar conclusioni come farebbe un qualsiasi avvocato o medico condotto quando parla d'arte. Continuate a dire proprio voi, che dovreste procedere più guardingo, che Victor Hugo è un gigante popolatore di mondi; dopo che il tempo ha corroso e sfasciato quei mondi, e i più intelligenti, De Sanctis primo, si sono accorti della sua limitatezza e angustia, in mezzo a così gran frastuono; della sua povertà fantastica; della sua vuotezza magica; e gli hanno riconosciuto soltanto una capacità idillica di vedere le cose; la piccola realtà; con una facoltà di commozione semplice, come nelle nature meno risolute. Se mai, caro Borgese, poeta del sì fu precisamente Victor Hugo; che seppe così poco possedersi; e si lasciò portare un po' da tutto; e appunto gli riuscì d'esser fiacco con tanta ostentazione e scampanio a gloria. Maschio invece fu Mallarmé che si riconobbe, si limitò, si dominò. Seppe misurar la sua forza, com' è da uomini; non s'illuse che d'essere quel che realmente era, com'è da uomini morali; accettò la sua parte di destino sulla terra, com' è da eroi. Mallarmé che, tra l'altro, ridiede alla poesia una forza, e scrisse versi come non si ricordavano dopo Racine. Versi d' una maschiezza che nessun maschio saprà darci: solidi, compatti, vibranti, intensi, in ogni sillaba, — concentrazione di sensibilità e capacità espressiva in cui non trovi scarto e falsificazioni, e che il tempo non saprà macchiare. Ma voi, Borgese guardate all' esterno, alle apparenze che v'illudono; e vi basta esser preso così, e stordito. Victor Hugo ne ha storditi tanti, che non si rassegnerebbero a leggere poche pagine d'antologia, ove non ritroverebbero neppur una di quelle immagini, antitesi e illuminazioni fatue, che essi sceglievano per sè, e trascrivevano nei loro novantanove quaderni. Quando ci saremo fatta una coscienza più netta, queste cose le capiremo, e la poesia vera la vedremo sott' altra luce. Io oggi intanto mi piglierei l' im-

pegno di dimostrarvi, che anche davanti alla guerra acquista più valore un poeta come Pascoli, anche soltanto nelle Myricae, che Berchet, suon di trombe e tamburi. E che in mezzo al campo, sul fronte, morendo, mi confesserei con Pascoli, con Mallarmé, che in vita m' avevano dato la sola forza, e il coraggio di soffrire. — *g. d. r*].

NOI, I MANDRILLI

[L' hanno chiamata un po' con tutti i nomi questa povera critica moderna. Per bocca di un filosofo poi ci son venuti i peggiori insulti. Che siamo degli onanisti letterari, — e fossimo non letterari! —, dei libidinosi arrabbiati, delle scimmie. O, per citare un bell'animalone tipo, mandrilli illasciviti.

Non conosciamo insomma l' amore. E certo, visto che l' ammonimento ci viene da Croce, che d' amore se ne deve intendere, può venir fatto di ridere e di piangere, o di piangere e di ridere, tutt' insieme.

Io che so le cose come stanno, non rido nè piango.

Se Croce è venuto per rappresentare nel mondo la parte dell' amore e del sentimento, con tutti quei contorni maritali e abbracciamenti sintetici; io son contento di essere onanista, libidinoso e mandrillo.

Solo, v' avverto, che il libidinoso non è sempre onanista; e il mandrillo, ahimè, è tutt' altro che onanista.

Ma possiamo uscire, da che ci siamo spiegati, da queste poco pulite metafore; di cui chiedo venia ai lettori amici. Non sono io quel raffinato che si compiace di simili paragoni.

È stato Croce, per primo, a porli. E, s' intende, io, che non sono vecchio, mi son sentito eccitare al ricordo. Ma m' è passata.

Dunque, che cosa volete dire con così lunghi discorsi, giri e rigiri viziosi?

Siete un bel birbante, Croce.

Non si crederebbe.

Dalla critica umanistica, e magari pedantesca, passare d' un salto ad argomenti tanto lascivi.

Via!

Fermiamoci a un punto. Che con questo caldo anche la libidine è male. Fa sudare, perchè agita. E chi s' agita suda.

Vi maravigliate che alcuni critici, oggigiorno, leggano, prima di giudicare?

Che scelgano come sanno meglio?

Che distinguano e si diano un' intesa, per mettersi un po' d' accordo su ciò che è bello e brutto?

Anzi su ciò che è vivo o morto?

Siete cattivo, Croce.

Vi sapevo caparbio; ma cattivo no.

Confonderci con gli umanisti o i pedanti!

Ma noi non cerchiamo la venustà, caro Croce; non cerchiamo la grazia.

Che sono atteggiamenti, e non la sostanza dell' arte.

Cerchiamo le cose vive.

E a cercar cose vive non ci son regole prestabilite come a cercar la venustà e la grazia.

E nemmeno, poverannoi, vogliamo dettar leggi per l' avvenire.

Son pazzie, queste vostre, credete.

E credete che quando s' è scelto, ad esempio, anche un sol verso bello di un poeta, vuol dire che in esso ci vediamo tutto il poeta.

Lasciamo andare tutto il resto.

Ma un umanista non solo non saprebbe scegliere come si sceglie noi; ma alla scelta non aggiungerebbe nessun significato comprensivo, rappresentativo, sintetico.

Capito, Croce?

E vi pare che un' espressione sintetica possa essere paragonata a uno di quei che voi chiamate elegantemente «tratti singoli» del corpo, e avevate pudore a nominarli col loro vero nome: membri?

Un membro è sempre un membro. Cioè una parte.

E un verso di Dante è un' unità.

Non ci sarà tutto Dante: ma Dante, vivo in un dato momento, sì.

Ora in nessuno dei vostri membri voi siete vivo con tutta la vostra persona, anche per un istante.

Forse nel cuore.

Ma ce l' avete il cuore?

Il cervello certo sì.

E come grosso!

Sfido!

Così ingrandito a scapito del cuore!

Cuore.

Volevo dire sensibilità.

Che significa un non so che.

E piglia tutto.

Anche il cervello.

Ma il vostro cervello non è stato preso.

Ragion per cui vi volevo raccomandare che ci vuol prudenza.

Una forte stretta di mano! — *g. d. r.*].

POSIZIONI NETTE

GIOVANNI AMENDOLA: *Etica e biografia*, pp. 176 . . . . . . L. 3.50

[Senza interessare o compromettere il problema artistico, questi studi e saggi critici conservano qualcosa di solido, quasi a specchio della serietà dello scrittore, che, davanti a ciascun' opera d' arte, guardandosi dal fraintenderla o

dall' esagerarne il valore, cerca l' uomo col suo peso eterno, la sua figura morale, lo stampo della sua volontà, che da una persona viva resulta in mille guise, e che si può documentare nella poesia espressa, nella legge della sua vita, in quelle linee sintetiche insomma, e sigle profonde in cui si riassume quel che diciamo *humanitas*. A patto che si trovi il punto giusto, di coincidenza, tanto da rendere indipendente ogni forma di esame e di controprova, come da un' irradiazione centrale, e senza assoggettare l' una all' altra, che significa falsarla condizionarla a una regola con la quale, se mai, deve camminar parallela. Volevo dire che quest' etica non è una resultante del fatto artistico, e che queste interpretazioni di mondi e di uomini non sono condotte in margine alla parola scritta, e quasi a pretesto, con una specie di curiosità psicologica. Cercano una ragione in sè, fuori dalle necessità di ambiente, di tempo, particolari contingenti; fuori dalla storia; con uno sforzo di isolare l' umano; l' essenza eterna; da compensare il sacrificio di tanti schemi e obblighi di ricerca. Proprio come oggi si tenta una critica d' arte; che basti da sè; capace di sentir ripercossa e tutta vibrante una persona, una vita, con le sue intenzioni e leggi, in quei pochi tratti, ritmi, sillabe, accordi, in cui il genio e la volontà, per un attimo, pare trovino il modo di realizzarsi.

Guardare non all' uomo, ma alla sua umanità; non al poeta, ma alla sua poesia. L' umanità e la poesia contengono il meglio; la parte incorruttibile; di quell' uomo e di quel poeta.

Per primo e ultimo desiderio mandiamo una maledizione alla storia! — *g. d. r.*].

1° ATTO DI FEDE

[Odio la politica che mi porterebbe ad accettare tanti uomini utili e imbecilli.

Amo la poesia e l' arte che non mi creano compromessi e regole di convenienza. Mi evitano contatti odiosi. Mi serbano intatta la mia libertà. A volte mi violentano. Ma soggiaccio a una cosa divina. — *g. d. r.*].

RONDINE CHE NON FA PRIMAVERA

[La guerra, in molti, ha creato uno stato provvisorio di esaltazione e di mezza genialità. I gazzettieri si son fatti scrittori. Gli stelloncini del *Corriere* paiono rubati a Prezzolini. Ognuno sa trovare, in questo momento, una parola esatta. I più sprovvisti e meschini sembrano diventati schietti e precisi. C' è una sicurezza di mano e di spirito che basterebbe a consolare il più scontento lettore. Insomma, ci devo o non ci devo credere a questo sfogo di primavera, scoppio di vita giovine? La prudenza, tutto sommato, me lo sconsiglia. Questa sincerità, questa forza, questo nerbo nuovo son cose non guadagnate di persona. Ci vengono dal di fuori, si respirano nell' aria. Come in un giardino che tutto odora di gelsomino; anche ciò che i cani depositano scappando. Son macchine montate che girano per tutta quell' elettricità che c' è dintorno. A tempo normale cesseranno. Passata la guerra. Le cose durature bisogna com-

prarsele a prezzo di dolore. E quel che si acquista violentemente, violentemente si perde. Ci vuol coscienza ed esperienza; pace fuori e guerra dentro, con se stesso, che è la più terribile, e dà altro sangue che non quello rosso-scottante. Una pena in cuore che consuma, in casa, nelle strade, di giorno, di notte; quando gli altri tornano a vivere felici e ad essere banali. Queste cose me l'hanno dette dieci compagni che son partiti sul fronte. — *g. d. r.*].

IL TECNICISMO

[Mi piacciono i comunicati di Cadorna, così aderenti e netti, che paiono pezzi dei *Commentari* di Cesare. Questo soldato ha liquidato d'un tratto la rettorica, ha mandato a spasso per sempre l'eloquenza, con i Dieghi e gli Angeli del *Giornale d'Italia*. Ha fatto ancora di più. Spogliatosi del tecnicismo, è riuscito a una precisione di scrittura, tanto più viva e calzante: dando un'ottima lezione: che ce n'era bisogno. Noi non ci siamo liberati, dopo tanti anni, dall'ultime degenerazioni del verismo. Prima si fotografava la realtà, ora si fotografano le parole. Le si cercano da per tutto, nel gergo dei muratori, dei falegnami, dei calzolai, fabbri, ferrovieri e spazzini. Verga le prendeva dal popolo, D'Annunzio dai libri e dalle cronache; con D'Annunzio è cominciata la degenerazione. Quello sce- gliere a freddo, di proposito, con un piacere letterario. Pascoli si sforzò di fare il verso agli uccelli, e almeno nella traduzione c'era qualcosa di sapiente e commosso. Ma oggi questo rubare i termini non è meno letteratura che quella, ad esempio, del mercante di pietre dannunziano. Si diventa precisi, ma non vivi. A volte la novità, da sola, può imporsi. Ma fatta l'abitudine, superata la fatica del comprendere, il tessuto ci rivela logoro come con le più logore parole. Bisogna scartare anche quest'ultima illusione. La vita viene dall'interno, e non dall'esterno; da stati d'animo, e non da particolari preziosi. Il tecnicismo porta il peso di un uso troppo esatto, da servire a riferimenti pratici, non possiede elasticità; non si ricrea. Una parola tecnica è una parola morta. Serve sempre in un dato caso. Possiede un'esattezza logica. Può risvegliare immagini, suggerire paragoni; ma non può sostituirsi come espressione isolata e autonoma. Gli scrittori più tormentati son quelli che meno si contentano di questa facile determinatezza. La loro esasperazione è tutta di sensibilità, nelle impressioni vive, negli atteggiamenti improvvisi, nella ricerca dell'essenziale, di quel centro lirico che è la forza della poesia. Il tecnicismo non vale neppure come reazione alla rettorica, alla vacuità, all'eloquenza. Non si reagisce con un atto meccanico; e il tecnicismo è meccanismo. Oggi operano più un compito necessario quelli che scomponendo, semplificando, dissociando le immagini, ci riportano a contatto di sensazioni vergini, embrionali, che sono il principio di un'arte nuova. Quel che c'è di artificioso, voluto, premeditato in questa fatica è corteggio immancabile a movimenti originali. Bisogna guardare non ai difetti e alle esagerazioni, ma a ciò che vi si porta di ansia nuova, di tentativi riusciti, di potenza emotiva moltiplicata. La storia ricomincerà da questo punto. — *g. d. r.*].

L' AUTOBIOGRAFICO

[Vi sono scrittori la cui forza è tutta nel narrarsi. Paiono venuti al mond[illegible] per scrivere una quodidiana autobiografia. Utilizzano i minimi particolari, i cas[illegible] e gli accidenti della giornata, del mese, dell'anno. Inventano [illegible] sempre nello spirito dell'autobiografia; dove i fatti contingenti, per [illegible] mancano di punti e di motivi centrali, acquistano sostanza e valore: qua[illegible] si essenzializzano. Creare autobiograficamente significa un po' creare passiva mente, o, meglio, lasciarsi creare. Tutti, anche gli uomini mediocri, [illegible] vare atteggiamenti e ispirazione originali narrandosi, per quell'aver[illegible] tata di mano, le cose, sentirsene padroni, averle sofferte, riconoscersi, [illegible] certo senso, interi, almeno nelle apparenze più determinate, e per quello [illegible] uno spirito limitato può vedere, capire, giudicare. Il segreto di tant'arte p[illegible] polaresca consiste appunto in quest'essere autobiografia. Il candore, la sincerità, l'immediatezza sostituiscono bene il genio costruttivo dei poeti veri. Non c'è scelta ed eliminazione. I difetti, le storture morali, le limitazioni diventano una forza per il fatto stesso che si narrano. Sebbene rovesciato il principio fondamentale d'ogni poesia, che è visione a distanza, si riconverte in resultati autentici, in espressioni vive. Mancando la capacità di guardarsi da lontano, di spremersi in succo lirico; avviando un filo appena di canto; si ripresentano come son vissuti; giorno per giorno; riscrivendo le pagine del taccuino; e non curandosi di collegarli intimamente. Non si collegano intimamente i particolari se non annullandoli. Una linea essenziale non può servire da connettivo tra parti secondarie. Esiste per aver ucciso le parti secondarie. Consiste essa stessa tutta di momenti essenziali. Autobiografarsi vuol dire crearsi un limite, una legge, una serie di argomenti e di schemi. Per far poesia bisogna cominciare con l'eliminare il limite, la legge, gli argomenti, gli schemi. Rifarsi tutto nuovo, rinascere senza più riferimenti realistici determinati [illegible] circostanziati. Un'autobiografia o poesia autobiografica, o poesia psicologica può riuscir grande, per il solo coraggio di essersi visto dentro, e sapersi confessare. Che significa anche grandezza e statura morale. Ma c'è un'altra poesia di chi si accetta, si scava, si conosce; ma tutto l'accettato, lo scavato, il conosciuto non dice; gli basta per l'esperienza; e lo scarta via da sè. Per arrivare a quella riduzione, purificazione, eliminazione, concentrazione che è l'arte. C'è insomma un'essenzialità *in argumento*, e un'essenzialità *in spiritu*; un'essenzialità relativa, e un'essenzialità assoluta; un'essenzialità materiale, e un'essenzialità ideale. Poeti grandissimi son quelli che raggiungono questo secondo grado di essenzializzazione, e fan coincidere il problema artistico con un problema eterno. In uno scrittore popolaresco si possono, al più, trovare atteggiamenti morali che son atteggiamenti di poesia; non coscienza morale che è anche creazione di mondi poetici. Così l'autobiografico è una forma media di passaggio, con stati approssimativi e in continuo sviluppo, senza culmini e segni di vaste vedute. Uno che ancora si narra è lontano dall'essersi tutto

NON DIMENTICARSI

[L' uomo è uomo ; cioè cosa viva, presente. Crea esso i mutamenti, non è creato dai mutamenti. Rimane diritto, cammina diritto, fa la sua strada. Assoggetta i valori materiali ; crea in sè dei valori morali. Per quei valori morali che s' è creato, e a cui ha sagrificato vita e passione, può esistere e resistere, anche in mezzo alla guerra. Andrà sul campo con la sua persona viva ; tornerà, se tornerà, e non si sarà dimenticato un minuto. Si è uomini appunto per questo, per esser noi, padroni di noi : per rimanere sempre noi. Un poeta non può dimenticarsi come poeta al suono delle cannonate. Si dimentica chi non ha mai posseduto, realmente, nulla ; e il passato è come una pagina, sulla quale lui, di persona, non scrisse una parola ; e la sua storia è quella che vide fatta dagli altri. Ma chi si conquistò ; si possedè ; si fabbricò casa, libertà, individualità ; non si dimentica, non può dimenticarsi. Essere uomini significa esser presenti, essere interi, essere indivisibili sempre. — *g. d. r.*].

RECIPROCA

[Per dimostrare che la guerra rivolterà i valori attuali, bisognerebbe cominciare prima coll' additare quegli altri valori che hanno prodotto questa guerra. Che c' era stata una preparazione ideale avanti, e che questa sosterrà le sorti dell' avvenire. Gli atti violenti, per sè soli, non lasciano gran traccia ; la lasciano, se sono espressione e conclusione di tutto un movimento spirituale. Allora del resto quest' azione è un' apparenza. In realtà le ragioni intime di necessario legame vanno cercate in quel movimento e non in questa lotta. Che oggi del resto si sa che significato abbia. Imposta, costretta, determinata da tutti gli altri tranne che da noi. Questa guerra non è che una continuazione di quella dell' indipendenza : padri, propugnatori, ispiratori, gli stessi di cento e cinquant' anni fa. Siamo a compire un' opera interrotta. Rimaniamo figli e eredi di questa vecchia famiglia e vecchi valori. Dai quali si formò la nostra ultima civiltà e nazionalità, e certo quella futura non muterà rotta e cammino. Non siamo stati un anacronismo fino ad oggi. Non lo saremo domani. Quel che fino a oggi pesava sulla bilancia, continuerà ancora. I valori veri non si distruggono ; non mutano neppure ; in quest' aria che non è diversa, in quest' avvenire che non ci darà sorprese; se non la naturale e necessaria continuazione, e immancabile sviluppo di forze giovani e di civiltà. Non siamo davanti a un rivolgimento, ma a un compimento. E rinnovazioni non ce ne saranno : ci saranno progressi. Una ripresa su quel punto dove la fatica è stata interrotta. Questa guerra rimetterà più in valore i veri valori. Rafforzerà quel principio di nazione e quel principio di arte, la nostra persona insomma di popolo in embrione,

che è entrato oggi nel mondo e dovrà molto camminare. Senza profezie e a conti esatti. — *g. d. r.*].

CONOSCERE GLI UOMINI

[Non sono eroi quelli che combattono e muoiono, meglio, tutti quelli che combattono e muoiono. Sono dei prodi. Ne muoiono tanti, sul campo, da forti, che ieri erano uomini comuni, meschini, anche vili. Muoiono i soldati che ieri erano teppa, mafia, e tutta l' altra mala vita. Gl' intriganti, i piccoli di cuore, i limitati d' intelligenza. Son feriti molti che domani si vanteranno delle ferite e le andranno mostrando in giro a scopo di lucro, e spesso di sopraffazione. Nelle feste nazionali vedremo tante medaglie, e magari abiti stinti color grigio da far grigio il mondo. Non finirà qui la speculazione. Comincerà un nuovo commercio. I veterani d' allora non andranno solo negli uffici governativi a riscuotere la pensione. Siamo in terra di mercanti. E dopo tutto non mi dispiace. Ma lasciamo in pace le parole grandi. E non sciupiamo questo conio raro. L'eroismo non si mercantilizza. Eroismo implica coscienza, con la statura del genio. Garibaldi è un eroe che ha creato i Garibaldini, non sono eroi i Garibaldini che devono paternità e vita a Garibaldi. Non basta morire sul campo per essere eroi : e Garibaldi non è morto sul campo, Napoleone non è morto sul campo. Importa essere uomini, cioè morali ; e uomini superiori, cioè geni. L' eroe, come il poeta, deve creare. Non versi e ritmi, ma movimenti e rivolgimenti, correnti nuove, guerre, assetti nuovi, comandare. I Garibaldini erano comandati ; i soldati di Napoleone erano comandati : i Garibaldini e i soldati di Napoleone insieme non avrebbero saputo fare quel che fecero Garibaldi e Napoleone. Tra i Garibaldini e i soldati di Napoleone ci saranno stati parecchi assassini, che si batterono da prodi. Garibaldi e Napoleone non furono assassini. È più facile essere coraggiosi che onesti, morire che soffrire, affrontar la morte che la vita. Sentire la vita, la legge della vita, realizzare la vita, creare. Non bisogna guardare alla morte, ma a chi muore. Le cose van giudicate dall' interno. Certo che la morte di un uomo onesto è diversa dalla morte di un farabutto. Utili saranno state tutte e due. Ma l' utilità non è metro da misurar le persone. — *g. d. r.*].

IL SIGNOR PUBBLICO

[È cominciata, da parte di alcuni facinorosi idioti, una sorta d' inquisizione, con palline bianche e nere e due appositi registri. Tizio va alla guerra. Bene. Caio non va alla guerra. Male. Tizio è un eroe. Caio è un vigliacco. Teniamone nota. Ci servirà dopo. Specie quel Caio che ha voluto la guerra, ha predicato la guerra, ha insultato la vilta italiana, e ora se ne sta a casa : gira la città : continua a far quadri, poesie, articoli : a far della letteratura.

Questi discorsini ce li sentiremo ronzare per lo meno un decennio. Buon argomento per comizi elettorali, studio di caratteri, critica di uomini e di opere. Anche Carducci se l'è sentiti ripetere. Ma Carducci è rimasto Carducci: anzi ogni giorno più ingigantisce. Il signor pubblico ancora grida: e nell'ultima stagione ne ha riparlato. Non sa rassegnarsi. Carducci lo voleva vedere sul campo; magari volontario ciclista, o sentinella dei monumenti, o volontario costiero, o sottotenente della territoriale, come Giosue Borsi, o addetto al servizio del general Cadorna, come Gabriele D'Annunzio, suo rivale. Carducci per lui ebbe il torto di non essere stato garibaldino, e di non potergli aggiungere sul feretro, il giorno della morte, la camicia e i pantaloncini rossi e sporchi. Chi sa mai che poesie, più belle e *sentite*, avrebbe scritto. Un uomo di talento come lui farsi scappare quello spettacolo. Scemo!

Ma Carducci è morto e non gli possono fare più vendetta. Gli hanno risparmiata la vergogna di iscriverlo nel libro nero. Parce sepulto. Tocca agli altri scontare la sua colpa; visto che ne seguono anche l'esempio. Chi ha propagandato la guerra bisogna in tutti i modi che vada alla guerra. Senza distinzione. Ora lasciamo andare, sapientissimo Iddio, che la libertà è la libertà, e che ognuno deve fare il suo proprio comodo, e nessuno ha diritto d'imporgli obblighi, limiti, e doveri. Lasciamo anche andare che ci posson essere ragioni importantissime per non poter marciare, portar lo zaino, resistere alle fatiche e ai disagi. Lasciamo persino andare questa mezza vanità di indossar l'abito militare, picchiar sodo con la sciabola a terra, farsi fotografare, e andarsene a braccetto per la città con la cara moglie. Lasciamo un'ultima volta andare questo gusto teatrale e questo gesto da salvatori della patria e storiografi futuri, de visu, per aver tirato una pallottola e averne ricevuta un'altra. C'è una sola cosa che non voglio lasciar andare. Questa. Ha più diritto di rimanere a casa un interventista intelligente che un neutralista. Chi ha scritto, s'è sagrificato, s'è sciupato, s'è imbarbarito per sei mesi a ragionare al pubblico la necessità della guerra; contribuito a formare l'opinione del pubblico, l'entusiasmo, magari la semplice persuasione o rassegnazione; non è legato da nessun dovere. Più libero di prima. Più padrone di prima. Più noncurante e strafottente di prima. In guerra ci vada chi vuole. L'andata in guerra non è un foglio di via per l'immortalità. L'essere stato utile in guerra non muta faccia a un uomo. Giulio De Frenzi che si strugge di esser generale, e comandar lui, è sempre Giulio De Frenzi. Preferisco il siciliano e il sardo assassino, che in battaglia sa uccidere e scannare, senza fucile e baionetta, col suo coltello. È più a posto, lui, vestito di grigio, che portava l'abito dei più bei colori, e guidava poco fa il carro istoriato; che si ricorda del cielo verde-nero del suo paese, e della gran fascia rosso-gloriosa; — per passione, per vendetta, per capriccio, disposto ad ammazzare. Va alla guerra, e fa la guerra, senza tan letteratura. Scavalca la sua trincea solo, col suo compagno, raggiunge l'altra trincea nemica, in agguato; scarica nella feritoia tutto il suo fucile, e torna

salvo, contento, perchè certo ha ucciso. La patria non c'è più: c'è lui, uomo e barbaro, forte, che sa affrontare i pericoli, pagare di persona; non filosofo; non uomo morale; ma indurito alla lotta e spavaldo, anche nella morte. Se muore, muore bene. I suoi vent'anni li avrà saputi spendere. Come gli altri non sanno. Questi uomini decorativi: che non valgono neppur uno di quei pochissimi vigliacchi d'ingegno. — *g. d. r.*].

AVVENTURIERI

E. PETRACCONE: *Cagliostro nella storia e nella leggenda*, pp. 265. L. 3.—

[Nel settecento la genialità italiana s'era ristretta negli avventurieri: Cagliostro, Casanova, Boetti, Da Ponte, Gorani, Cerutti, Piattoli. E in fondo anche Goldoni, Baretti e Alfieri hanno qualcosa dell'avventuriere: viaggiano, cambiano stato e direzione. I migliori scrissero in francese — le migliori prose italiane di quel secolo sono francesi: le *Mémoires*, le *Discours sur Shakespeare* — nè si dimentichino le divine lettere di Galiani.

Tra questi irregolari emigratori di talento Giuseppe Balsamo è forse il più volgare ma non il meno vivo. La sua leggenda è più bella della verità ma non si fanno leggende sugli uomini da nulla. Fu taumaturgo di prim'ordine a Parigi — finì pazzo in una prigione del papa. Dice il prudente Petraccone che fu la moglie a tradirlo — e dove lo prova è la parte più originale del libro. Il quale è l'unica vita completa italiana, ed è fatta abbastanza bene, con juicio, con qualche documento nuovo ma con troppa paura della fama meravigliosa. Più romantico il Saint Germain: più fine e misterioso. Ma il Cagliostro, liberato dalla Bastiglia dopo l'affare della Collana, è più grande. E par che abbia un pregusto di rivoluzione. — *G. P.*].

RIVISTE ISPANO-AMERICANE

España 1915. Semanario de la vida nacional. Madrid. Settimanale un n.° 10 cs. Un anno (estero) . . . . . . 12 —

[È forse la più viva fra le riviste spagnuole: ha spesso articoli [illegible] e di altri fra i migliori di là. Combatte la neutralità spagnu[illegible]

La Obra. Revista hispano-americana. Publicada mensualmente por Carlos Malagarriga y Juan Mas y Pi. Buenos Aires.

[Rivista giovane, ardita, molto europea. Somiglia un po' alla *Voce* di Prezzolini del 1914. Pubblica articoli corti ma intelligenti.

13

LETTERATURA SVIZZERA

J. B. Bouvier: *L'apologie des jeunes*, pp. 252.

[Raccolta di saggi sugli scrittori della Svizzera romanza, con special riguardo a quelli della *Voile Latine*. Importanti specialmente quelli su C. F. Ramuz e Henry Spiess].

Henry Spiess: *Le visage ambigu*. Poemes, pp. 74.

[Uno de' più fecondi poeti della Svizzera francese. Risente ancor molto della poesia più moderna della Francia, con qualche resto di classicismo provinciale].

LETTERATURA D' EMIGRANTI

Arturo Giovannitti: *Arrows in the Gale*. Introduction by Helen Keller, pp. 108 . . . . L. 5.—

[A. Giovannitti, resosi celebre per il suo processo insieme a Ettor, si rivela ora come scrittore. Ha fondato a New York una rivista italiana (*Il Fuoco*) e pubblica un volume di poesie in inglese con prefazione della sorda muta cieca filosofa Elena Keller. La quale lo paragona a Omero, Virgilio, Dante ecc. ecc. Noi, più cauti, diremo soltanto che dimostra di aver letto Walt Whitman ed è già qualcosa].

LIBRI DA LEGGERE
SULLE QUESTIONI DELLA GUERRA E DELLA PACE

R. Dmowski: *La question polonaise* . . . . » 4.50
H. W. Steed: *La monarchie des Habsbourg* . . . . » 4.50
Maurice Loire: *L'impérialisme allemand* . . . . » 3.75
V. Bérard: *La Serbie et son histoire, les victoires serbes, le peuple serbe* . . . . » 0.75
P. G. La Chesnais: *Le groupe socialiste du Reichstag et la Déclaration de guerre* . . . . » 1.75
G. Alexinsky: *La Russie et la guerre* . . . . » 3.75

[tutti sono raccomandabili].

AMICI VECCHI E NUOVI DELLA *VOCE* SUL FRONTE

Renato Serra, ristabilito, è partito per il fronte.

Ferruccio Parri, Carlo e Giani Stuparich, Arcangelo di Staso, Nicola Moscardelli, Piero Mancini, Ugo e Giulio Barni, Ugo Tommei, Alessandro Casati, Guido De Vescovi, tutti bene per ora.

13

Firenze, 1915. Stabilimento Tipografico ALDINO, Via dei Renai, 11.

ANGIOLO GIOVANNOZZI, *gerente responsabile*

La Voce

Anno VII - 15 Agosto 1915 - Numero 14
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

14

La Voce

diretta da G. DE ROBERTIS

14

CORRENTI

Tavolozza degli anni paesi e pensieri
Dalla bicicletta all' amore segnalazioni interplanetari di cose e spirito
È tutta una chimica e il mondo ubriaco fradicio oscilla fra un binario e l' altro
Non ci sono più stazioni

Una corda tesa sul mare nelle foreste
Porterebbe meglio del mio genio le correnti di tante maturità amorose
La chitarra toccata dal cieco sprofondato nell' assoluto dolore è qualche cosa
E le pitture degli idioti di campagna
(Ricordati di Fuffa e della tua infanzia di polvere e nidi)
Ma ci son tanti altri misteri dispersi in questa improvvisa vetrata

Sono in un centro come l' ape au coeur d'une rose
E giro e giro sul sole fino a veder tutto scarlatto
Il timpano immenso dell' estate sbianca il clangore delle cicale
Il sugo dei frutti empie la mia bocca d' oro

Perchè non mi parli delle tue notti lontane
Di un gran viaggio col treno delle 6,40 che poi morì bloccato
nella neve passato Isella
E di tante parole gravi che oggi fanno ridere la fanciulle al piano?

Il capraio mi ha salutato gettando per la strada il mio nome
Ho riconosciuto un fauno evaso dai più gravi volumi
Aveva un rametto di quercia verde al nastro del cappello
E si baloccava col suo bambino

Questo fuoco si estinguerebbe bene in un bacio
O nei sorbetti amicali sul cristallo d' ombra del caffè Scudieri
L' eternità s' incrociano in questa parola sitio
Corpo desideri dolori
Amori
Basta la formula $x = \infty$ per veder tutto chiaro

Vita piena sonora più ricca di un alveare
Non c' è fenomeno che non arrivi in questo crogiuolo
Per una trasfigurazione indicibile
Ricordi nomi speranze
È come un' amalgama di luce forte e viva
Dove si riflette il nostro volto sempre nuovo

Ecco mi sdraio sulla terra nella cinematografia dell' iride fra le
foglie
Non ho ancora vent' anni e nella pietra de' miei occhi
Si tuffa il simbolo spiegato più tardi di un corpo puro
Ho le mani piene di brividi còlti in molti letti di seta e di miseria
Cammino nella solitudine come un santo fuor di stagione
Il principe Scherbatof mi fa pagar la corsa dell' automobile ai
Campi Elisi

Leggo il giornale dietro la persiana come in un acquarium
Scrivo parole d' aria sangue e lapislazzuli che piacciono a quat-
tro poeti
Il poeta Renato Serra è morto con una palla nell' alta fronte
Tenente del (censura) fanteria
Aveva stampato frasi di bontà su di me
Nel volume *Lettere* edito dalla casa C. A. Bontempelli di Roma
Hélas! Mais ça ne fait rien
Nessuno muore e nulla è il più profondo destino
Tutto questo un giorno ne faremo un miracolo tessuto di fiori
di città nuove e di passioni splendenti
Una gran gioia è d' essere questo accumulatore in mezzo alla
storia
Alto più della Torre Eiffel zampillo di fiamma

La mia camicia rossa rallegra i passeri svolazzanti fra i lilla ba-
gnati
Passeggio fra il principio e la fine e piglio a calci le farfalle lungo
il sentiero

SOFFICI

(Simultaneità liriche)

....E SEMPRE COSUCCIE

Salvator Rosa satiro e pittore era arrabbiatissimo perchè la gente gli domandava sempre figurine e paesini mentre lui avrebbe voluto dare quadroni e figurone. I pittori più celebrati del passato e del presente, i Tintoretto e i Lanfranco, facevano delle macchine immense e perchè lui doveva limitarsi a quadrucci di pochi palmi ? Ciò era a senso suo un compromettere la dignità sua e quella dell' arte, dacchè nell' opinione universale la grandezza di un' opera era commisurata alla vastità appunto delle sue dimensioni. A un prelato che l' importunava domandandogli piccole cose, il pittore uscito fuor de' suoi gangheri gridava : « E sempre vonno paesi e marinelle e sempre cosuccie e io son pittore di cose grandi e di figure eroiche ». Oggi, per placare gli spiriti corrucciati del buon Salvatoriello, vogliamo mettere a paio un pittore di *cose grandi e di figure eroiche* e un pittore *di cosuccie*, il cav. Calabrese e il piccolo Ruoppolo e mostrare che, pur fatta la debita differenza di genio tra i due, sono l' uno e l' altro sullo stesso piano e cioè pittori altissimi e artisti di pura e rarissima essenza.

Debbo rammentare innanzi tutto il Calabrese perchè è il più grande pittore del suo tempo e perchè una bella pubblicazione mandatami poco tempo fa da Catanzaro mi rimette davanti agli occhi alcuni de' più genuini ed autentici capolavori del maestro. Frangipane che curò ed organizzò un' esposizione di cose pretiane due anni fa, ci ha dato in nitide riproduzioni una sessantina di quadri che contano fra i più belli e significativi del nostro. Con questo fascicolo anche i profani potranno cominciare a familiarizzarsi coll' opera di un artista che va posto tra i sommi di qualsiasi tempo e che la critica ufficiale inef-

fabilmente stupida e ottusa ignora e seguiterà sempre, speriamo, ad ignorare. Frangipane vi ha premesso una breve e succosa notizia della vita e delle opere del maestro ed ha segnato con bastante esattezza i dati principali della sua cronologia. Peccato che oltre la buona notizia di Frangipane, si abbia anche un' inutile chiacchierata di Chimirri. Questi fu deputato ed è, credo, senatore : quei buoni calabresi lo pigliano probabilmente come una grande gloria paesana. E vada per la gloria. Senatori e deputati, del resto, sono tutti egualmente inutili e buoni tutt' al più per far da obici a qualche grossa Berta tedesca. Gettiamo a mare Chimirri e torniamo a Preti.

Non c' è pittura che abbia così schietta e vigorosa vibratilità come la sua. Le vibrazioni della luce non si vedono mai così bene come attraverso la pennellata di un grande maestro. Egli comunica alle cose l' ardore e l' incendio della sua anima. *Et quid volo nisi ut ardeat ?* La concitazione ispirata, la mobilità e la violenza del genio dell' artista, la vita intima e profonda e il tumulto delle cose si riproducono efficacemente e si stampano in quelle poche macchie di colore in cui il pittore ha fissato per l' eternità il suo fantasma. Grande luminista e colorista grande, il Calabrese è uno di quelli che ha messo più anima e concitazione in ogni pennellata e questo è il segreto della singolare potenza e della eccellenza rara a cui salì. Egli vuol esser celebrato com' uno de' più magnifici e formidabili evocatori di forme e di colori. Ha l' anima e l' emozione originale e profonda come Michelangelo. E di quest' anima ed emozione potenti si ha l' impronta indubitabile e incancellabile in ogni scalpellata dell' uno come in ogni pennellata dell' altro. Non c' è tocco o tratto stanco o morto ; tutti son vivi e vibranti : tutti hanno il moto, la foga, il vigore di una mano carica di elettricità e di emozione creatrice. Qui sta, può dirsi, tutto il succo e l'essenza della grande arte. *Imprimit ut exprimat.* Condensa e immagazzina tutto il tumulto della vita cormica per riprodurlo in un grido, in un tocco che ha echi e ripercussioni infinite.

Questo segreto è come il segreto di Pulcinella ; è accessibile a tutti. Tutti lo possono afferrare. Solo pochissimi però possono stringerlo bene in pugno e impossessarsene definitivamente per sfruttarlo. Qui sta il busillis. Per cavarne qualchecosa da questo segreto aperto a

tutti bisogna sapersi chiudere dentro sé e scavare dentro sé finchè non si sia arrivati alle prime scaturigini del senso e della coscienza. L'artista come il mistico deve scandagliare nelle ultime profondità il mistero proprio e del mondo. Ci vuol una certa forza che pochi hanno. Perciò gli artisti veri come i veri mistici, son rari.

Non è il caso di passare in rivista le opere di Preti e non dico tutte ma neanche quelle capitali. Però c'è una maraviglia dell'arte sua che almeno di sfuggita debbo additare. In molti quadri suoi si vedono delle figurette di donne, di putti, di vecchi, figure diafane, leggere, volatili che paiono fatte con un soffio, con un alito appena sensibile, con niente. In un quadro, per dire un esempio, che rappresenta l'uccisione di Clito per mano d'Alessandro, dietro la figura di Clito tutta in ocra ed in rosa stanno due paggetti che si direbbero formati di tessuti leggeri e trasparenti al pari di una medusa e che hanno unasolidità, una vitalità e una consistenza superiori a qualsiasi paragone. Sono prodigi dell'arte che non si son dati mai prima nè si son ripetuti più mai. Quelle figure si direbbe che concentrano in sè, sublimata e purificata sotto la specie d'eternità, tutta la virtù del colore, tutta la mobilità e vitalità, tutto l'innumerevole sorriso della luce.

Ma se Calabrese è dio, Ruoppolo è il suo degno profeta. Chi è Ruoppolo? Chi mai n'ha sentito novelle?

Radicchiella dall' occhio celeste,
dianto di porpora, sai,
Sai, vilucchio,.... di Ruoppolo?

La sua generazione è quella di Calabrese e d'altri molti valorosi e celebrati, la generazione, per dirne alcuni, di Vaccaro e di Cavallino, di Micco Spadaro e di Pacecco di Rosa. Ruoppolo è, come la Pia di Pascoli, il più umile e il più ignorato tra loro, è il vilucchio che tutti vedono e nessuno guarda. Eppure, se ne togli Preti, niuno è più grande pittore, niuno è più vero artista di lui. Salvatoriello che pure aveva un certo genio, l'avrebbe disprezzato se l'avesse conosciuto. Pittore di cosuccie, pittore di fiori e di frutta che tutta la sua vita non ha fatto altro che combinare e accordare grossi poponi con fichi succulenti, pesche rosee e polpose con uberi grappoli d'uva, sta, tuttavia, come

artista, più alto di Salvatoriello. Questi era un vero e grande artista: ma non c'è punto bisogno di abbassare S. Rosa per mettere Ruoppolo sopra di lui. Umile per natura e senza pretese ha colto la magia delle luci e dei colori, la vita riposta delle cose meglio di molti pittori eroici e grandi d'ispirazione e di pretese ed ha con pochi e umili elementi fatto la pittura più saporita e più gustosa che si possa desiderare. Come la sua arte, la sua vita è umile e riposta. In poche righe di De Dominici è tutta la sua biografia e questa (caso strano in un autore solitamente prolisso) ha tutto il sapore di un epigramma dell'Antologia. Dice dunque De Dominici: «Giovan Battista intanto avendo rendute adorne di sue belle pitture varie case di nobili e di altri cittadini, come abbiamo detto, fatto ormai vecchio passò da questa vita circa l'anno 1685 lasciando un suo nipote erede non men de' suoi averi che delle sue virtù». E questo è tutto. Come l'antica ballerina saltò e piacque, il nostro Giov. Battista pittò e piacque non meno. Oh vita ideale! oh compendio di tutte le virtù e felicità terrene! una vita spesa tutta a crear cose belle e modeste e, come un'opera d'arte perfetta, tutta fragrante di grazia contenuta e di squisite eleganze. E badiamo, Ruoppolo non è il solo, anche se è il primo della sua arte. Da Porpora a Belvedere, da Recco a Realfonso è a Napoli una schiera di bravi e modesti pittori che hanno creato una quantità enorme di nature morte che sono, ben inteso, deliziose e vivissime. Quei modesti e valorosi pittori ricordano per l'indole e per il lavoro quell'altra schiera di napoletani che coltivarono per conto loro la musica, i Leo e i Durante, gli Zingarelli e i Paisiello, e tanti altri. La stessa semplicità di vita è negli uni come negli altri e la stessa fertilità d'ispirazione. Ma per freschezza e forza d'ispirazione, per spontaneità d'impressione come d'espressione niuno di quei pittori pareggia il nostro Ruoppolo che quanto a bellezza e novità di melodie potrebbe dirsi il Bellini della sua arte.

I suoi quadri erano fino a pochi anni fa assai ovvii e numerosi a Napoli nelle botteghe dei rivenduglioli e nei quartieri privati. Andavano spesso sotto altro nome e specialmente sotto il nome di pittori fiamminghi e olandesi perchè gli imbecilli che comprano e che vendono, stimano in generale quegli esotici di valore superiore e di più rara eccel-

lenza. E dire che quelli non valgon nulla e questi napoletani valgono, invece, assai. Ma ci sarà snobismo e bestialità finchè ci saranno amatori. Il realismo superficiale e minuzioso di quei fiamminghi e di quegli olandesi, l'assenza di vero senso ed ispirazione artistica, la scrupolosità fotografica e inetta dell'impressione e dell'espressione di quei pittorelli son fatti apposta per attirare e conquistare il volgo servile e ottuso degli amatori e ricercatori di cose d'arte. Huysum, Heem, Coninck e Breughel fanno dei prezzi che il buon Ruoppolo non si sarebbe mai sognato. Ciò non toglie che la schietta pittura del napoletano rivende le mille volte tutti i fiamminghi e gli olandesi figuristi o fruttaioli, paesisti o fioristi o che altro mai vogliate.

E la ragione, se volete saperla, della superiorità del nostro, è semplice e presto detta. Il suo disegno e il suo colore è passionato, è vivo, è sentito mentre il disegno e il colore degli altri è soltanto ansioso di fredda puntualità e materiale esattezza, è, cioè, la negazione pretta e completa dell'arte. L'arte è il contrario della fotografia, è un'interpretazione originale ed una trasformazione potente di una forma di vita in un'altra forma di vita. Bisogna perciò che l'anima del pittore sia presente a tutte le pennellate sue, a tutti i suoi tocchi, se ha da far opera viva e non opera morta.

In ciò sono pienamente d'accordo con Clive Bell il quale ha scritto di recente un libro molto brillante sull'arte. Abbondano in quel libro il talento e le sciocchezze e queste anche più di quello. Ma è insomma più talentoso e meno sciocco che non siano in generale i redattori del Burlington al quale anche Clive Bell appartiene. Si capisce che cotesto animale non conosce neanche di nome Ruoppolo nè il Calabrese. E anche del resto se gli avesse visti, non potrebbe Clive Bell giudicarli nè valutarli. Almeno per ora. Può darsi che avendo egli del talento, col tempo, se è giovane, possa arrivare anche a conoscere e riconoscere la vera pittura. Per il momento e fino a che un altro snobismo non cacci di nido lo snobismo attuale, i Bizantini del VI secolo e Cézanne rappresentano a un bel circa per Clive Bell le cime insuperate e inattingibili dell'arte. Se avesse detto semplicemente che quei bizantini e quel francese sono dei buoni artisti, o, se non buoni, almeno interessanti, Clive Bell non avrebbe fatto dello snobismo ma avrebbe fatto

invece della critica passabile e discreta e onesta. Però, con tutto il suo stupido snobismo, sul vero disegno artistico fa alcune osservazioni che possono aversi per buone e che giova quì riportare. Dice egli dunque: «Una forma è mal disegnata quando non corrisponde a qualche parte di una concezione emotiva. La linea di qualsiasi forma in un'opera d'arte dev'essere imposta all'artista dalla sua ispirazione. La mano dell'artista deve, credo, esser guidata dalla necessità di esprimere qual hecosa che egli ha sentito intensamente non solo, ma anche definitamente, nettamente.... Perciò qualsiasi forma oziosa, riempiticcia è necessariamente mal disegnata. Forme non dettate da una necessità emozionale, forme che vi danno il fatto bruto o la sua pura descrizione, forme che sono la conseguenza di qualche mera teoria di disegno, imitazioni di oggetti naturali o di forme di altre opere d'arte, forme che esistono soltanto per colmare degli spazî vuoti, meri riempitivi, sono tutte forme senza alcun valore.... Ciò che s'intende per buono o cattivo disegno, non può esser dubbio: buono o cattivo disegno vuol soltanto dire disegno esteticamente significante o insignificante, esteticamente efficace o inefficace. (Clive Bell, *Art.* London, 1914; pp. 232-234).

Tutto ciò è abbastanza bene. E tutto ciò ci spiega o può aiutare a spiegarci perchè un grande quadro di Preti o un piccolo quadro di Ruoppolo ci fanno l'impressione che siano bene e fortemente disegnati. Infatti son vivi e sentiti in tutte le loro parti. Accade così, del resto, con ogni artista vero che senta e faccia sentire la vera emozione estetica. Rammento che tutti gl'imbecilli e tutte le maggiori autorità accademiche dicevano e dicono che il buon Fattori non sapeva disegnare. E il buon Fattori è secondo ogni probabilità l'artista che ha saputo meglio ossia più vivamente e artisticamente disegnare tra quanti artisti sono stati al mondo dopo Ruoppolo e Preti. Il fatto è che il volgo vede l'opera d'arte cogli occhi degli accademici o dei fotografi. E disgraziatamente con quegli occhi lì l'opera d'arte non potrà mai esser veduta nè conosciuta.

Le cose più piccole di Ruoppolo sono anche le migliori perchè sono, credo, le più sentite, le più vivamente impressionate. Nei quadri suoi più grandi si scopre in generale

lo sforzo della composizione. E questo guasta spesso l' effetto. A Luca Forte da cui proviene immediatamente Paolo Porpora e mediatamente Ruoppolo, si rimproverava « l' essere povero, come dice De Dominici, d' invenzione e di componimento; perciocchè veggonsi le sue pitture che non hanno troppo avanti e indietro e tutte le cose son messe quasi a fila una dopo l' altra sul medesimo piano.... ». Questa preoccupazione di comporre il quadro pesa sull' ispirazione dell' artista e gli tarpa spesso le ali. Quando se ne libera, inalza il suo volo in aere più puro dove il gracchiare d' accademici e di pedanti non arriva. Vedendo una di queste piccole cose di Ruoppolo, il buon Soffici che ha spesso se non sempre la fine sensibilità del vero artista, credè di vedere un bel Chardin. E questa è per Ruoppolo la lode più desiderabile. Infatti a Soffici e ad altri buoni giudici Chardin appare come il miglior artista che abbia avuto la Francia prima dei modernissimi. Il vecchio Diderot, per dirne uno, ebbe Chardin per il miglior colorista del suo tempo. « Cet homme est le premier coloriste du Salon et peut-etre un des premiers coloristes de la peinture ». Questo vanto spetta a Ruoppolo meglio ancora che a Chardin. Innanzi tutto, il napoletano precede il francese quasi di un secolo: poi ha una freschezza, una bellezza e vigoria di colorito anche maggiore. A questo proposito, ci si affaccia un piccolo problema che è tanto più interessante e assillante quanto è più insolubile. Com' è che Chardin risente tanto di Ruoppolo e come ha potuto ispirarsene? Una soluzione sicura di questo piccolissimo quesito ci manca ora e ci mancherà probabilmente sempre. Ma in mancanza del documento e della prova materiale sicura, io ho la certezza morale assoluta che veramente il Napoletano ebbe la sua buona influenza sopra il Parigino. E come? Un indizio, minimo, se volete, ma prezioso possiamo trovarlo in una notizia conservataci da De Dominici. Sappiamo infatti da De Dominici che Ruoppolo fece molti quadri per il mercante e amatore d' arte Gaspare Romer il quale li mandò nelle Fiandre. Circolarono dunque i suoi quadri nei paesi del nord e non sembrerà affatto strano che qualcuno capitasse di vederne, magari sott' altro nome, anche a Chardin. È, ripeto, una semplice ipotesi ma per nulla strana nè illegittima. Comunque ciò sia, è certo che i punti di contatto tra i due artisti non son

tanto pochi nè poco importanti. Nè sarebbe punto da maravigliare se anche Chardin, il buono Chardin, fosse un derivato d' italiani. Confesso che mi parebbe piuttosto maraviglia il contrario. Se son pieni d' italianismi Poussin e Claude, Boucher e Fragonard e tutti i fiamminghi e gli spagnuoli e tutti gli esotici che valgono qualchecosa, perchè non può esser accaduto altrettanto anche di questo delizioso parigino? È vero che non ha passato le Alpi per venire da noi; ma i quadri italiani hanno ben passato le Alpi per andare da lui.

E se fosse proprio questo caro Ruoppolo l' ispiratore di Chardin, ciò sarebbe una delle più belle feste dell' arte italiana, anzi napolitana e meriterebbe che si facesse, come faceva Boiardo per qualche canto venutogli bene, uno scampanìo di gioia per tutto il paese.

Questo piccolo Ruoppolo sarebbe, in ogni caso, ben degno di quest' onore e di maggiori. Un bel quadretto suo vale bene qualche migliaio di buoni Ghirlandai e qualche milione di ottimi Andrea del Sarto: e non sfigura affatto accanto a un ottimo Chardin. Pittore di razza ha la pennellata animata e animosa. Una umile pera dipinta da lui assume la grandiosità e maestà di una montagna, una piccola pesca è luminosa e corrusca come un astro. E così si vede che non è la grandezza del soggetto ma è la grandezza dell' anima dell' artista che fa l' arte grande.

Ed ecco perchè il pittore di cosuccie e il pittore di figure eroiche non sono così lontani come un vano popolo pensa. Preti e Ruoppolo che sembrano tanto lontani, sono invece vicinissimi. E sono proprio vicini perchè si trovano tutt' e due sulla cima dell' arte. Le cime avvicinano: sono le bassure quelle che allontanano. Su quelle cime si trovano quei due con pochi altri: uno che sta loro proprio a contatto, è Caravaggio, il patriarca di tutta quest' arte che ha messo propaggini in tutta Europa. In quell' accolta il terribile Michelagnolo da Caravaggio sembra così il signore dell' altissimo canto: non perchè altri, Preti ad es., non canti bene come lui ma perchè insomma egli ha dato il motivo e l' abbrivo.

In quel coro di spiriti magni Ruoppolo m'appare come un fanciullino, il fanciullino del coro. Ma che voce argentina cava fuori quel ragazzino quando si mette a cantare cogli altri! che trilli, che battute, che slan-

ci! Ha ragione Pascoli: il poeta e l'artista devono stare davanti alla natura come un fanciullo. Quel fanciullo, come il pastor buono del Vangelo, ci guiderà tutti e c' incanterà tutti. Meno il senso doloroso e l' insistente rimpianto, Ruoppolo è delicato, idillico, ingenuo e profondo come Pascoli. L' amico De Robertis che cerca la poesia con amore, tenacia e accortezza di cacciatore appassionato, troverà in Ruoppolo il poeta, dopo Preti, più grande di tutto il suo mezzogiorno. Cos' è la poesia e cos' è l' arte? è l' emozione schietta, immediata, intensa davanti al mistero della vita e delle cose. *Sunt lacrymae rerum....* ci sono le lacrime e i sorrisi delle cose e toccano e commuovono il mortale se questi, per caso strano, è poeta, è artista. È questo tutto il mistero della poesia e dell'arte, è questo tutto l' arcano della bellezza. È vero che questo mistero è talmente impenetrabile che basta e basterà, esso solo, a pungere ed assillare in perpetuo la curiosità dei mortali. Quell' idealismo che pretende di descriver fondo all' universo con delle semplici categorie logiche, è stupido e assurdo. Il mistero della vita e il segreto delle cose cadono nel dominio dell' arte assai più e assai meglio che in quello della filosofia o della scienza. Per la semplicissima ragione che la vita non è, se volete, alogica ma è metalogica. Sta sì in parte dentro la logica formale ma in parte molto maggiore la eccede, l' oltrepassa, la trascende. Questo metalogismo vitale può essere emozione e creazione artistica, può essere poesia o religione, non è e non può essere logica pura nè filosofia.

Ruoppolo è questo fanciullino, è questo poeta. Egli non fa altro che dipingere delle pere e dei grappoli d' uva, fichi spampanati e poponi che fanno le boccaccie Ma nel dipingere queste cosette ci mette tanta emozione e tanta vivezza che riesce un vero creatore e con ciò la sa più lunga di Hegel e d' altrettali inventori di formule e lambiccatori di concetti. Le cose più belle e più grandi non si esprimono e non si formulano con concetti e giudizi e proposizioni: si sentono nell' animo profondo e si cantano o.... si dipingono. Tutta la virtù dell' arte sta quì e non vuole alchimie nè sottigliezze nè astruserie filosofiche per palesarsi: un po' di spontaneità e ingenuità infantile vi riesce meglio di molta prudenza e accortezza matura. E così il buon

Ruoppolo è grande alla sua maniera che è la buona e consiste nel fare semplicemente il suo mestiere senza tanto discutere.

Bisogna studiare questo grande seicento italiano e specialmente questa scuola napoletana che è la più grande di tutte. Basta sgraffiare un pochino la superficie per scoprirvi e cavarne tesori. Niente è per me più uggioso di certo nazionalismo e imperialismo italiano: però se si limitasse alla storia dell' arte, confesso che non mancherebbe di buon fondamento. Gran madre di messi l' Italia, forse: gran madre di cose belle, certo.

Se non che tra tanto fragore d' armi e accanimento di stragi occuparsi un momentino di queste cosuccie è lecito ma non bisogna abusarne. Nei campi della sterminata battaglia attuale si vedono talora degli uccelletti posare sopra un frammento d' obice nel quale è piovuto e a cui si abbeverano. Così fa l' artista la sua arte e il critico la sua critica tra un diluviare di mitraglia e l' altro. Ma poi altre cure ci premono e ci prendono.

Nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo.

Possumus aequo animo: e confessiamo che per una piccola vittoria dei russi daremmo volentieri anche tutti i bei quadri di Ruoppolo.

T. Neal.

LE SERE ORFANE E TRISTI.....

Le sere orfane e tristi in cui si sente
come un bisogno acuto e prepotente
dell' anima la nostalgia
di andare ad impiccarsi in una via
deserta con la pallida cravatta
ad un verde fanale,
o lasciarsi cadere di stanchezza
giù dal funebre ponte
nell' abisso d' azzurro e d' astri
del serpeggiante fetido canale,
di girare la manovella
dell' organo di Barberia
che singhiozza davanti ad un postribolo
povero dolce confessionale
d' innocenze contaminate
di purezze lontane nell' infanzia,
d' essere il vecchio cieco
che strisciando lungo il muro umido
tutta fiorita ha l' anima dal suono
dell' elemosina che conta
e fa scorrere sulla palma ruvida ;
com' è strana e fantastica la vita
che s' agita e si muove
nella città appassita !
Dietro un muro così alto
che sembra cingere

un giardino di tenebre e di stelle,
dei fiori odorano in sordina.
Dolcezza inebbriante d' un giardino
che non si vede e s' indovina.
Verso la saettia del firmamento
dondolan le campane
come dolci incensieri di rumore.
Con piedi silenziosi di colomba
vestite come fiori
passano le signore : le lor chiome
ardono sulle fronti d' alabastro
come lampade d' ambra trasparenti
nei freschi paralumi di profumo.
Nelle strade più buie
dove le case non si scorgono
brillano in alto in basso le finestre
come quadri fosforescenti.
I catenacci rugginosi
sbarran le porte come gatti neri.
Da una soffitta bassa
viene la musica
tristemente nostalgica e felina
d' un lungo flauto
magicamente malato.
Forse è un bambino morto
ch' è venuto a soffiar la sua malinconia
nel povero istrumento abbandonato.
Povero triste strumento
che ha la forma strana
d' una funebre torre d' ebano rotonda
con tante finestre d' argento
a cui s' affaccia un' anima
tutta ignuda e bionda
a gettare il suo straziante grido
che rimbalza lontano

su un maledetto lido.
E' un angelo convalescente preso
dalla fantasia
di suonare lo strano
giuocattolo umano.
L' anima mia si contorce danza
e ricade incantata
sopra gli anelli delle spire lente
come un malato serpente.
Già qualcuno va a letto
dopo essersi affacciato sulla soglia
a guardare curiosamente
il silenzio le tenebre e le stelle.
In una piazza fresca
improvvisi s' accendono i lampioni
come lucciole verdi dentro un fiore,
mentre sopra le mura gli aquiloni
son dolci come lettere d' amore.

CORRADO GOVONI.

GIOVANNI BELLINI

È morto Serra.

È morto Bellini.

Dopo la guerra gli untori saranno di più, i Bellini e i Serra meno. Ma per poco. Nasce dagli adolescenti infervorati di vittoria un ordine nuovo: faranno un' Italia italiana.

Anche se si crepasse tutti, noi che abbiamo oggi il grido che chiama i giovani fuori dei loro silenzi, sappiamo almeno, di certo, che i giovani ringiovaniranno l' Italia: inaspettati e inesorabili.

Anche Bellini era inaspettato.

Lo scoprii io, ma stava avanzando da sè.

Nel Fascio interventista fiorentino che si chiamava rivoluzionario, e invece era conservatore di formule sciupate, sentivo ogni tanto voci di uomini vivi. Era uno di quindici anni che, oppostogli Aristotele, rispondeva: « Me ne frego: io mi chiamo Franchi », o il Banchelli-Ferrarini che incespicando nelle sillabe domandava ai dottrinari: « Ma.... in piazza.... si va.... o.... non si va? », o il Tommei anarchico che gridava: « Per un tricolore do cinquanta bandiere rosse », o il Bellini, con la voce grave, un po' spenta, che osava ogni tanto battere sul suo chiodo:

« Io sono per l' Italia: con Luigi di Savoia dittatore ».

Ecco il suo stato di servizio:

Nato a Poggio a Caiano, fra contadini, di contadini.

Acetaio a Firenze.

Senza scuola nè istruzione fattosi da sè scrittore e poeta.

Morto a 24 anni per l' Italia più grande.

Preconizzò l' impero italiano.

Era timido. Dove saranno i molti suoi scritti, tentativi di trovarsi e di sciogliere il nodo dell' anima? Grazie, Bastianelli, di serbarcene uno (1). Io ne possiedo un altro e per disgrazia parla di me. Senza il mio stupido pudore potevo dargli da vivo la gioia che glielo lodassero gli amici. Tre pagine ineguali, ma di tempra. Se avrò l' onore di morire come lui le voglio prefazione al mio libro.

Giovanni Bellini non sapeva scordarsi la vita, non poteva astrarre. Appoggiava le idee agli uomini: gli uomini erano le idee. Il Duca degli Abruzzi, Ardengo Soffici e pochi più gli parevano fari accesi: cercava da sè e da loro la rotta verso la vita e l' arte. Parlava volentieri coi bambini, che lo amavano. Dal fronte ci mandò due righe sole, per il mio figliuolo:

« Al bambino che gli voglio più bene saluti e baci.
Giovanni Bellini ».

Ora è morto e per molti giorni non mi pareva possibile. Mi sono via via attaccato a tutti i fili della speranza, ma è morto. Il cuore mi va ripetendo un luogo comune: Non vorrei dar la vita se non per chi illumina la vita, ma la darei subito per lui. Senza di lui il mondo vale meno. Era artista e toscano puro: la razza inesauribile che matura lenta i suoi frutti. Fra dieci anni Giovanni Bellini sarebbe stato grande: intanto era forte.

Ci si conobbe a una dimostrazione, di notte. Si camminava in molti in catena per rompere le cariche della polizia. Notai che il mio vicino di destra mi attanagliava forte. Dopo l' inno di Oberdan, domandò: « Perchè non si canta quello dell' Agnoletti? » « Il mio? ancora non lo sanno ». « Il suo? Scusi ». E mi lasciò eclissandosi. Non l' avevo visto bene. Più tardi molto mi si fece riconoscere per il Bellini.

Non ostante la voce soave, quasi di giovinetta, diventava ogni tanto temibile. Un' altra sera di parapiglia mi cercava fra

(1) *Nazione*, 27 Luglio 1915.

la folla ostile. Lo vidi sdipanare il mantello e lasciarselo aperto davanti, l' unico mantello in tutta la piazza che lo faceva prender meglio di mira, e calmo, guardando in giro, mettersi fra gli schiamazzatori. Gli facevano largo per istinto. Gli occhi per lo più li aveva di buono, ma qualche volta fiammeggiavano come coltelli: dicevano che per una legge sua gli era impossibile retrocedere e impossibile esser sopraffatto. Piccolo; le spalle larghe gli portavano il capo eretto e la faccia quadrata. Gli fui dietro per domandargli che cercava. Subito si voltò e sorrise con occhi diversi: « Cercavo lei ».

Dubitavano alcuni in quei tempi di doversi sacrificare per svellere un male turpe dalle carni della patria. « Chi si piglia con noi? » e senza un dubbio ci rispondemmo: « Bellini ». Glielo dissi e mutò un po' colore. « Sarebbe una cosa — rispose — da rimanere nella storia; fra i grandi. Grazie ». Rientrò nella palestra dove i fascisti si esercitavano e leggero, come se avesse i piedi con l' ali, condusse la corsa del quarto d' ora. Poi si fermò senza ansimare.

Un giorno di marzo che ero in campagna mi arrivò su col solito ferraiolo in ispalla e mi aiutò a piantare gambi di spigo. Subito fece le osservazioni del campagnolo nato. Nel giardino negletto scoprì qualche grumolo di raperonzoli che io non avevo mai visto e li colse per la colazione. Nella ragnaia, in fondo al podere, suggerì di rimettere le viti col sistema Guazzini e mi illustrò entusiasta i resultati. Vide le api e si innamorò della vita dell' apicoltore. Poi si girò i boschi e lui si accorgeva di danni che non vedevo. Arrivati a un sodo si fermò attento: « Questa terra è oziosa — disse — e c' è molto sasso. Io ci metterei due file di arcipressi ». Se ne andò dopo avermi fatto passare qualche ora delle mie più belle. Parlare con lui era come vederlo crescere. Non c' è spettacolo più felice della vita che sale.

A Firenze mi portò due regali: Il mio ritratto scritto da lui e un vaso di sottaceti.

Faceva l'acetaio come suo padre, con dignità e intelligenza: meglio acetaio che campar di chiacchiere. L'arte sua greggia era disinteressata: scriveva per sè e poteva regalare quel che scriveva. Quando mi portò la *Lettera a Luigi di Savoia* e gli dissi che l'avrei data a Lacerba il suo silenzio si illuminò di commozione. Per un giovine che tutto aveva fatto solo, e ancora non padroneggiava la sintassi, e nemmen bene l'ortografia, ma pure conosceva e valutava l'arte, e la faceva, arrivare subito sul foglio di Papini e di Soffici gli pareva un colpo di vento amico. Poi si turbò pensando: « Lacerba come i bastimenti che filano ha bisogno di zavorra. Ce n'ho vista caricare parecchia. » Ma lo rassicurai.

E poco prima di venir richiamato diede a Lacerba da sè l'*Appello agli Ufficiali*. Gli si precisava lo stile e la coscienza di sè. Nel secondo lavoro c'è meno roba d'altri, meno indecisione ad afferrare e segnare il fantasma; il bellettrismo è confinato a poche pigrizie inconscie; tutto il resto è inciso di forza. E così nelle tre liriche minime che mi fece sentire in due volte; da quella che mi lesse prima alle due di un mese dopo c'è differenza di un'età. Sarebbe arrivato lontano: a quel punto di liberazione degli spiriti dalle forme che gli italiani soltanto (sebbene le stupide leggende della critica dicano il contrario) possono ogni qualche tempo toccare. Invece è morto di mitraglia tedesca. Sia maledetta la Germania.

Questa guerra non costa nulla alla Germania e tutto a noi. La Germania perde macchine e ossami e pellame di bruti; noi riceviamo nell'anima tutte le ferite.

I teutoni non hanno anima; non l'ebbero altro che in prestito dai latini. E possono sempre tornare all'assalto disumano perchè son troppi e quel che perdono si rifà presto: vite di bruti macchine brute. Dopo duemil'anni che il danno nostro si ribadisce di vergogna è ora di farla finita. Serriamo la falange dell'anime, mettiamo sulla bilancia un milione di morti, ma l'im-

mane polipaio tedesco sgrondi tutto il suo sangue biondiccio sulla terra oltraggiata; lo laceri a brani la volontà latina.

Poter macellare ottanta milioni di esistenze e fare il mondo più bello ottanta milioni di volte! Ma ci mancano le macchine da gran carneficina e il cuore di belva che a loro non manca. Anche noi, i più offesi, chissà se sapremmo sgozzare quelli che segarono i polsi ai bambini perchè cresciuti non tenessero un fucile.

Ci vuole dunque di schiacciarli con la storia.

La generazione di Giovanni Bellini e quelle che la seguono sono d'imperialisti. Ecco un fatto che non vale deplorare: è un fatto vivo. Quelli che gli alzeranno contro liberalismi vecchi e ragionamenti consueti saranno travolti. I giovani come il Bellini, e i più giovani scansano le dottrine e le abitudini, trattano la storia come vita, la identificano con la propria vita: si muovono all'azione dalle radici della realtà. Deve esistere l'Italia? Si. Può tollerare insidie accanto? No. Diminuzioni? No. Serve, a scansarle, riconoscere diritti ai popoli storti? No. Dunque, in nome della vita d'Italia, fondiamo l'impero d'Italia.

Come sarà quest'impero, che cosa vorrà proprio dire, lo sapranno via via che lo fanno: e lo faranno di forza, di bellezza e di calda umanità. Ma i giovani lo vogliono e lo faranno. Così ammoniva Giovanni Bellini, poeta nostro, morto a Tolmino per l'Italia più grande il 7 luglio 1915.

AGNOLETTI.

SOLILOQUIO A PISA

Ci sono città che non cambiano mai. Pisa è una di queste. L'ho ritrovata come quando ingiustamente l'odiavo, perchè, ragazzo irrequieto, ero costretto a starvi e non mi accontentava.

Le medesime apparenze di abbandono e di torpóre; le stesse mura vecchie, a cui s'aggrappano piante di capperi; lo stesso odor di fieno e d'erba lungo i marmi del Duomo e del Camposanto; le stesse strade di villaggio, piene di sole; la stessa illusione di avere il mare barbagliante alle porte della città, dove finiscono i Lungarni; gli stessi orti in mezzo alle case rade; gli stessi palazzi di una compostezza schiva di apparenze; gli stessi lunghi gridi di rondini da per tutto.

È una città di solitudine. Ci si vive isolati. Se uno ne esce e cerca intorno non troverà che solitudini ancora: quelle delle pinete verso il mare, quelle del piano triste, polveroso, eguale verso il cerchio montuoso; quelle dei monti sassosi, accigliati e forti di S. Giuliano e di Calci.

È una città, quindi, dove bisogna per forza pensare. Non ci disturba, ci sta a guardare. Bisogna andar lungo gli argini dell'Arno, lungo gli stradali ampi delle pinete, lungo la fila dei platani fra le foglie cadute, per le strade nuove, dove sembra che non passi mai nessuno. Bisogna ritrovar nelle sue chiese quel candore d'anima, che qualche buon vecchio certe volte ha conservato ed osservare i pipistrelli volteggiare intorno alla torre della Cittadella, che guarda al tramonto come una vedetta.

Chi ha vissuto in questa solitudine cittadina ed ha avuto l'anima irrequieta non ha potuto fare a meno di nutrirsi d'idee. Diventa questo un bisogno di portar vita, dove tutto sembra tacere ed aspettare.

Il pensiero sostituisce la mancanza di attività. Si legge, si pensa, si critica, si sbozzan teorie, ci si abbandona a tutte le possibilità, ci si sbizzarrisce, si accendono e si spengono fedi. E le cose intorno — quegli alberi, quelle chiese, quelle strade, quei ponti — restano sempre le stesse, impassibili, flemmatiche, rassegnate. Ogni anno ci siamo tormentati sempre di più; la stanza nostra si è andata riempiendo di libri; si è cercato un'idea ferma, con la speranza che ci appagasse. E la città sempre eguale ogni anno è tornata a sapere d'erba tagliata, a risuonare di rondini, a guardare estatica tramontare il sole dietro le pinete ammassate e compatte sull'orizzonte.

Pisa perciò è città di raccoglimento e di riflessione. Ogni strada mi ha ricordato il lungo camminare del mio pensiero. Ho cercato nella memoria, e non ho trovato fatti; ma soltanto libri e idee. Mi è parso che in quegli anni non abbia mai avuto contatto con la gente di questa città! Non amici, non donne, non amori, non odî, niente di tutto ciò che uno può ricordare della città della sua giovinezza! Solo vita libresca, solo tentativi di foggiarsi un mondo col pensiero, solo un «fare» continuo della mente ed un isolamento progressivo e inconscio dalla realtà.

Se allora tutto questo ci riempiva il vuoto, che avevamo d'intorno e ci temperava le melanconie, oggi è diventato un'abitudine, il modo stesso della nostra vita. Il pensiero ha compiuto instancabilmente il suo lavoro di corrosione. Abbiamo numerato i giorni e i mesi secondo il ritmo della mente; ci è parso di vivere con più profondità e con più decoro ogni volta che il lavoro intellettuale si è fatto più intenso; abbiamo creduto necessario prepararci ad agire con un sistema ideale, che legittimasse e quasi santificasse la nostra azione. Abbiamo colorito la vita col pensiero. Abbiamo cercato la logica, l'intelligenza, la teoria, il presupposto ideale in ogni cosa. Su questo punto siamo diventati ogni giorno di più intransigenti. La nostra vanità si è tutta sfogata qui. Abbiamo cercato più le idee che le cose, più le forme del pensiero che gli uomini. Abbiamo contratto l'abitudine di dar valore ad una cosa solo in quanto può prendere il suo posto preciso nel quadro ideale e simmetrico, che la nostra mente è andata costruendo.

La vita ha avuto soltanto un interesse intellettuale. In quest'opera rivolta ad accendere fiammelle di pensiero da per tutto, si è esaurita la nostra attività. Ci siamo abituati a respirare aria rarefatta. Abbiamo cercato la natura come un eccitante d'idee. L'emozioni son partite dal cervello. Anche le cose semplici ed istintive abbiamo cercato come un diversivo e dopo un processo intellettuale. Abbiamo amate le persone, che ci han portato per mano attraverso ai più complicati laberinti del pensiero. E per ciò come le abbiamo amate, le abbiamo anche svalutate e odiate a seconda del ritmo della nostra vita artificiosa. Con i libri abbiamo larvato la nostra inettitudine a vivere. Vi abbiamo trovato conforti immensi, ma anche ne siamo stati deformati e corrotti. Abbiamo atteso ogni giorno l'azione come un mito. Abbiamo consumati mesi ed anni per prepararci. Questa lunga fatica doveva sfociare nei fatti. Venga dunque il miracolo! Ma il pensiero incontentabile e irrequieto, sempre più complicato e raffinato, lo ha sempre protratto.

Se abbiamo agito d'impulso, la nostra critica astratta ci ha amareggiato, ci ha fatto scrupolosi e malsani, incerti e tormentati.

In sostanza Pisa mi ha ripetuto ciò che ormai so da vario tempo: e cioè che da quando le mie speculazioni si son prese l'incarico di prepararmi e costruirmi la vita, di valorizzarla, di renderla fruttuosa a me e agli uomini in mezzo a cui vivo, non son mai riescite a cambiare di una linea la mia pratica, e a penetrare effettivamente nella realtà che mi circonda.

A vent'anni è lecito anche attendere. I silenzi di Pisa son propizi all'attesa. Il programma può essere un modo di vivere con dignità. Dove meglio progettare che sui Lungarni, che sanno di vento marino, d'alghe e di bosco e dove la Spina ha le vetriate colorate dal tramonto? Le teorie hanno allora una freschezza e una spontaneità di fede, che fan bene sperare e sono una promessa. I primi entusiasmi per le idee danno un senso di religiosità, di intima e gelosa certezza. Per ciò si cercano con desiderio i boschi e i canali di Coltano, le pasture quiete di San Rossore e le lunghe, interminabili striscie delle vie del piano.

Ma oggi, a trent'anni, quel lungo affaticarsi della mente attorno a problemi e a dubbi, quel fare e disfare del pensiero sembra essersi

compiuto su un altro piano, in altra sfera, su un terreno diverso da quello della mia vita pratica, della mia vita realmente, effettualmente vissuta. La teoria è stata inutile. Il bene e il male non son certo nati da essa. Hanno avuto scaturigini più profonde, più inconscie, più istintive, più viscerali, più passionali. Intorno a questa vita vera, greggia, immediata, piena di contradizioni e di assurdi, di ingenuità e di rinuncie, di inganni e di rudi sincerità, han danzato le speculazioni pretenziose e pettorute con l'alterigia di chi si attribuisce la dignità del comando e della direzione.

Le medesime pretenzioni si sono avute, quando ci siamo rivolti a studiare e a rifare la vita degli altri, la storia.

Non siamo stati contenti finchè non l'abbiamo teorizzata. L'abbiamo adattata, più o meno consciamente, al nostro modo di considerare la vita. Il realismo è stato spesso un'astrazione. Una legge economica ha preteso di spiegare un movimento, resultante da piccole e da grandi forze, che si sono influenzate, mescolate, adattate a vicenda. Si è creduto che gli uomini siano preveggenti e predispongano la loro azione ad un piano preconcetto. La logica sembra che tutto accomodi e sistemi. Ed è certo così; soltanto sostituiamo la nostra logica a quella delle cose stesse.

Il nostro senno di storici ha pretese immense: pone un'idea ed esige che gli avvenimenti, le contingenze, i piccoli fatti, che generano le grandi azioni, i mutevoli atteggiamenti degli spiriti, le combinazioni varie ed impreviste degli interessi vi abbiano obbedito come a legge superiore. L'illusione della nostra vita individuale, creduta governata da un principio astratto e ideale, diventa illusione di studioso. Diventiamo i pedagoghi della storia, gli ortopedici del passato, l'errata-corrige della faticosa e dolorosa opera umana.

Gli storici scienziati sono stati i più pretenziosi nel costringere a far dipendere da astratte categorie gli avvenimenti del passato. E naturalmente fra costoro si son distinti i tedeschi intenti a tutto organizzare. Ed è per ciò che certe volte vien fatto di ritornare a leggere con vera soddisfazione le cronache, che si fanno eco del pettegolezzo, della maldicenza e dei rancori municipali e le storie, sulle quali hanno imparato i nostri nonni, piene di buon senso, di perspi-

cacia, di esperienza, di giudizio calmo e di comunanza intima con le cose narrate. Prendete la Storia di Firenze di Gino Capponi ed avrete quest'impressione. Ci fa l'effetto di quei palazzi pisani, che non hanno artifici e alterigie, ma comodità di buon gusto, pacatezza ed equilibrio. Solo gente che conosceva ed amava la vita sapeva costruirli. Ci ricordano le ville di queste campagne fiorentine.

Passando per Via S. Maria, la strada più pisana di Pisa, dove le porte dei palazzi signorili sembrano chiuse da lungo tempo e le facciate hanno una tristezza di abbandono, pensavo a che cosa mi eran valse le costruzioni ideali, con cui avevo cercato di trasformare la mia vita. Queste convinzioni erano restate lettera morta! Quali smentite giornaliere alle mie intenzioni! Ma pure qualcosa era rimasto di quel lavorio interiore: un individualismo eccessivo, una cultura egoistica, un desiderio di esasperare la mia sensibilità con una vita spirituale sempre più raffinata, una incapacità di credere con trasporto e con volontà di sacrificio, un'abitudine logorante all critica, una nostalgia di vita sanamente istintiva.

Fra quelle cose morte sentivo di esser lontano dalla tradizione toscana. Essa ha conservate molte virtù dello spirito italiano. Noi italiani siamo stati sempre empiristi. Quando abbiamo abbracciato una fede, quando abbiamo aderito ad una teoria, lo abbiamo fatto per piantarci in mezzo alle realtà vissuta saldamente e bravamente e ci siamo sentiti più sicuri fra i piccoli fatti e fra gli uomini, che dovevamo maneggiare e foggiare, piuttosto che fra le astrazioni.

Per ciò siamo stati cattolici. Nessuna religione è frutto di maggior coscienza della relatività umana e di esperienza della vita del cattolicismo. In esso s'è incarnato tutto l'equilibrio di cui è capace il nostro spirito. Ha saputo ritrarsi dal pericolo di perdersi nelle profondità dell'analisi interiore. Ha saputo incardinarsi sul dolore e sugli affetti umani. Ha concepito l'ideale, ma non ha ignorato gli ostacoli e le manchevolezze che s'interpongono per raggiungerlo. È lo sforzo per trarre una scintilla dalla nostra creta. È l'eccitamento più efficace delle creature deboli e refrattarie a far qualche cosa di bene entro i limiti della loro natura.

Per ciò in Italia l'idea religiosa si è mescolata sempre alla vita pratica e vi si è trovata a suo agio, ne è stata una forza ed un lievito.

Invece di alimentare il disordine degli animi che cercano l'assoluto, ha temperato il nostro individualismo. Invece di diminuire la sua efficacia con una disciplina impossibile o con esigenze eroiche, ha collaborato strettamente col nostro senso comune e con la nostra repugnanza istintiva alle concezioni eccezionali della vita.

In questo senso si può dire che la controriforma è una creazione del genio italiano. Essa sana le intemperanze dell'umanesimo anarchico, accompagna e rafforza l'opera di organizzazione dello Stato; supplisce alle deficienze del laicato, mettendo la Chiesa a contatto diretto con tutta la vita vissuta; considera gli uomini come li avevano considerati Machiavelli e Guicciardini.

A considerarla ora, dopo tanti secoli, ci appare una costruzione gigantesca su blocchi di granito. Paolo Paruta nella « Perfezione della vita politica » può ben parlare della vita pubblica come mezzo di religiosità attiva e anteporne i meriti a quelli della contemplativa. Siamo in Italia e per di più in uno stato cittadino, a Venezia. Non si può che pensare così.

Da noi le idealità non possono dunque vivere che nelle cose, nei fatti stessi. Non si sovrappongono alla realtà; ma ne rampollano. Si affermano, anzi, in mezzo ai compromessi, agli accomodamenti, alle combinazioni, alle abilità che il momento offre ed impone. Non sono sistemi, ma impulsi vivi. Si alimentano della conoscenza degli uomini e si affinano e si purificano vivendoci in mezzo, partecipando alle loro speranze, ai loro dolori e alle loro vigliaccherie.

E la fede è proprio così. Noi, che siamo andati a cercarla ai quattro venti e per i libri; che abbiamo avuto l'orgoglio e la stupidità di crearci una concezione *nostra* della vita, non abbiamo inteso che ben poco c'è da innovare e da creare. Accettiamo l'esperienza dei morti e dei padri. Le nostre teorie non son capaci di intaccarla. Sono piccoli capricci dinanzi agli sforzi e al lavoro dei secoli. Così come la mole del duomo pisano, sforzo di generazioni, dove il babbo mi aveva portato bambino ad ascoltare il *Miserere* a canto fermo e dove m'ero commosso credendo che sul serio in quell'ora si compisse l'agonia di Gesù!

ANTONIO ANZILOTTI.

BERGAMASCA

Con che teneri occhi, quel mattino d'Aprile, guardavamo la ragazzetta che a Paladina, in riva al Brembo, inginocchiata contro il sole, faceva motelle di sabbia e vi piantava su un giardinetto di margherite che poi annaffiava con l' acqua del fiume! Il sole era chiaro chiaro nel pioppeto e le gemme vi tramandavano un odore vinoso: brillavano là, sul fiume, i banchi de' ciotoloni rasciutti e intorno vi si spigriva un' acqua pallida cilestrina che aveva il razzente dei primi disgeli. E una grande lavandaia che correva qua e là, dondolando, per quel verde raso sabbioso dove venimmo a sedere ci attrasse sùbito lo sguardo con le sue gambe nodose e un agitamento baldanzoso delle sottane alle prime folate del giorno, che incidevano nette all' occhio le forme soppiattoni dell' anche e delle coscie, e il busto, al levarsi delle braccia, ricco, sodo. « Tiziano è nell' aria! » sospirasti tu allora, Cardelia; e proseguivi dicendo che ti era grato rilevare in ogni aspetto bergamasco una mescolanza di soavità veneziana e di vigoria lombarda: parlavi di loggiati carpacceschi sulla fronte dei casali, del vestir colorato delle donne, di certe prospettive frastagliate ch' aveva la campagna rotta dai fiumi, e del colore del sole, fiso e dorato. Quì, dicevi, è una giuntura della nostra terra con la veneta, un trapasso necessario e delicato di nostra virtù ostrogota verso le dolcezze dell'Oriente, quasi un primo sciogliersi in esse.

Ma di lì poco tu cercavi, volevi un argine, che non c' era. Fantasiosa! Pareva strano a te che un fiume sì bello non dovesse avere un argine per corrervi su e sentirsi dappresso il fiume

come un bambino riccioluto! E così fu che, tra gore palancole e siepi d' albaspina, toccammo ad un canale. Tu vedi bene, Cardelia, che talvolta cercando una cosa t' avvieni in un' altra egualmente desiderata). Era questo un volume d'acqua verde, serrato, che scendeva da una filatura d'Almenno. Arazzi d'ontani novi stavano spiegati sulla ripa di là. Il cielo sopra vi s' inteneriva con la fragilità de' vetri soffiati. Tu sedesti sul parapetto e squadernasti la tua lungo-lavorata merenda. Io, nudo, mi gittai in acqua.

Mi avvoltolavo, bubbolando, in quel fluire del primo disgelo. Immerso nel cuore dell' acqua ch' era spicciata fuori da tante pescaie, sgorgata da tanti ritrecini ed ora correva giù sollecita a fecondare la mia pianura, sentivo diventar carne e spirito in me l' energia della mia terra. Ora, supino, cantavo tentando il sonno degli echi, ora, prono, nuotavo a gara con la biscia acquaiola. In tale ebbrezza diluviale ed effluvio di terra ridesta, riafferravo me, primordiale tritone.

Avvenne che la corrente mi portasse lontano. Allora tu accorresti: « Matto! » gridando « Ora darai nella chiusa ». Con un intimo riso io considerava la tua figura scarmigliata sul parapetto. Ma sùbito dopo mi traeva su e ti quietavo sul tappeto d' erba lùccia, sgranocchiando teco, sotto il volo delle rondini.

La sera ci trovò in Bergamo alta. I calderai, lungo le viuzze colate, davano gli ultimi sbalzi ai fregi delle secchie, e le beghine (non visi macerati ma cere vinolenti in scialli neri) ciabattavano verso gli ori e le cantorie di S. Alessandro. Un olezzo di salumeria si spandeva per tutto il borgo. Scendemmo per le scalottole di Porta Dipinta. Bisunti antiquari rientravano tarlati cofani e inginocchiatoi. Ragazze spulezzavano furtive verso amori soldateschi dietro i muri coperti d' erba vitriola, e nelle canove, intavolavano cotteccio certi sbracati di largo viso galgaresco, chinati, tutte spalle, nella luce dipinta. Dispute avvinate, bestemmie, sagrati. In alto, sullo spaldo del Penitenziario, la sentinella staccava, solitaria, sul cielo lavato. Com' era dolce per-

dersi in quell' ora, per straducce erbite dietro Duomo dove un prete nero e bottacciuto discendeva dal fondo della via con uno sparviero tricorno in testa, o fermarsi ad un portale scolpito che incorniciava un verde d' aureolato e tranquillo broletto, ed arrivare alle mura di S. Grata donde spazia tanta parte del tavoliere lombardo! No, non era un vezzo sentimentale che ci tenesse là, sotto quella piccola luna, a spiare la striscia del Serio lontano alla campagna, o Borgo che inverdiva alla notte, o quella scena ariosa di colli che salivan dietro noi rotti e profilati come in una sacra pittura, verso lo smalto della notte formicolante, e ville e lumi tingenti l' ombra scoscesa dei ripiani, e quella pace dei contadi e quell' ultima voce della città, il Coprifoco: ma un senso inaspettato al nostro cuore, Cardelia, di quello che un poeta lassù dell' Irlanda ci rivelò, essere la desolazione una forma della bellezza. Sacra desolazione di Lombardia! Quanti delicati giorni passati sul tuo cuore!

CARLO LINATI.

ORCHESTRINE

VENDEMMIA

Sulla viottola azzurra ho scelto un grappolo d' uva da un cestello che una ragazza bilanciava sulla sua testa ricciuta.

E per sceglierne un altro i nostri corpi si sono sfiorati, così bene che ho finito per mordere, invece, la polpa della sua bocca.

Allora i grappoli, sparpagliati per la viottola solitaria, m' hanno profumato di mosto i gomiti e le ginocchia.

ACQUA

Il fiume macina, fra i piloni sommersi, sotto le arcate che sgrottano nere, il suo frùscio enorme di mulinatore.

Un' accensione improvvisa di lune gelate sul ponte evoca nella corrente lunghi pilastri di luce.

Negli alberi spogliati che filigranano il cielo, un passeraio fioco d' uccelli infreddoliti, all' accendersi delle lampade, tace subito.

Laggiù i goccioloni verdognoli dei fanali tremano fra l' acqua celestina ancora di cielo e gli alberi che sfumano piumosi, vegliati da un astro velato del tempo delle fate.

Più lontano, tramonta pian piano la sottile lama arroventata della luna che avvicinandosi all'acquà ne fa appena sobbollire un po' di fumo violaceo.

INSONNIA

Ditate di fosforo animano il nero dell' insonnia quando all' oscillìo pendolare del cuore le meditazioni fisserebbero la loro pupilla nel buio in un agghiacciato spalancamento senza vista.

Ecco il ricordo di rosa delle colline intrise d'alba, il pensiero di canneti freschi inondati dal diluvio caldo del sole.

Ed ecco vecchi monti arcigni, cui le mosse terrestri allentarono le rughe di campi e d' uliveti. La falda immane di terriccio ne è franata giù per chilometri, a scoprire un bianco e fresco sorriso di roccia appena nata.

Tronchi e pasture partiti alla volta del mare.

CORTILE

È un pettegolìo di fantesche, stoviglianti alle varie loggette: fracasso inutile di risciacquatura, su cui un merlo arpeggia l' inno nazionale tra l' invidia dei passerotti che ciangottano dai tegoli; mentre solo un povero capinero ingabbiato saluta ciononostante la primavera, dal folto d' un immaginario castagno di flautata melodia prigioniera.

PIOVE

Sul selciato, al far della sera, il grazioso riverbero arancione del bar acceso fin dal mattino s' intensa e schiazza a palcoscenico, su cui l'ombre dei passanti ombrelluti stagliano nettamente per un attimo, in un chiarore da corteo scenografico.

I cavalli immelensiti, come grosse talpe cadute in una pen-

tola, trascinano a malincuore i conchiglioni d' antracite delle carrozzelle a soffietto e ombrellone.

Nelle vetrine spicchi elettrici risegano dalle gobbe di velluti scanalate con simmetria, carezze acide di ricordi voluttuarî, commemorano le tepidezze dell' infanzia, congelate senza ulteriore diluibilità.

Piove.

PARTENZA

Coi suoi colombi candidi, la casa ha preso il volo alla volta del mare.

All' alba, con uno scrollo leggero, essa ha fatto scricchiolare la sue radici di pietra e le ha liberate pian piano dal tenero della collina.

S' è svincolata dai bei roseti, rampicanti lungo i suoi muri celesti, che invano hanno tentato trattenerla, e son ricaduti giù sugli umidi incavi delle fondamenta.

È rimasta solo la siepe verde, e gli olmi a cerchio in attesa, e gli alveari che sudano di miele presso l' aiola turchina dei giaggioli; — un' area novamente fabbricabile.

Eppure sopra l' arco preparato per gli sposi era nata una ghirlanda d' oleandri, e un' altra di rondini nell' aria.

Sotto, adesso, vi chiòccola un istante un merlo, sul lapillo finofino del giardino.

NORD

Sull' inerte scialbezza dei pelaghi settentrionali, sono sfasciumi putridi e isolotti di calcinaccio istupidito.

Avvenuta la frana immane dei castelli che in aria libravano la fronte, dal cipiglio sepolto ormai sotto il mare, la faccia del-

l' onda, che, vinta da uno strapazzo mortale, tenta, nell' immobilità, di ripensare, solo invece si chiazza di schiuma.

Risuscitare l' immagine dei lidi cari, dianzi palazzati a fulgore, a perdita d' occhio, è impossibile, se non a violente sfiancate di graniti un attimo specchianti, e d' intonachi dorati onde gracilmente riecheggiavano tante musiche di tripudio animale in luminose baldorie.

Pure, su questa landa rovinosa e disammaliata s' ha da aspettare la primavera mingherlina dei mandorli, fra i giovani campanili infiammati, e, sotto le ciocche d'oro fulvo, il sonaglìo delle carrettelle nuove, colme di frutti e di semenze scarlatte.

SCAMPAGNATA

I rami dell' albero spoglio serpentano il cielo diaccio e sereno, snevicato da ieri.

Filigrane gelate spiombano a pendagli e a monili dai rami, stillicidî rappresi in candelotti di ghiaccio; e sui licheni e sui muschi terraterra della grotta, ove le goccioline sono diamantuzzi esposti sul velluto verde, c' è la gioielleria gratuita di quest' inverno generoso.

....Bianchi uccelli muti radono laggiù la livida faccia del lago, atterrito dal pensiero di gelare.

....Sporgo il capo dal tanfo del vagone pieno di prossimo sballottato, e m' accoglie la sera silenziosa della terra.

Le prode dei campi, annottati nel loro cupo spessore contro l' ultimo fiato rosso dell' occidente, trattengono il respiro del loro sonno di velluto sotto la fredda veglia delle costellazioni materne.

....Sotto il lume da studio, ho baciato amorosamente le mie

mani che hanno serbato il sapore di terra e di gelo della campagna invernale di questo bel pomeriggio.

POZZA

È inutile mandare gli occhi in alto. Dentro ogni pozzanghera c' è il cielo; e i fanali cittadini laggiù, troppo presto accesi, ridanno le costellazioni: tutti i sistemi addomesticati al cenno dell' onesto elettricista.

Da questa collinetta concertata di fontane, il giuoco di tante prospettive a distesa è perfetto, e, pel mio buonumore di vagabondo senza cricche, son pronto a gustarne ogni effetto scenico, e a batter le mani perfino.

Eppure, se penso alla serietà del poliziotto che ivi arresta il gentile ladro per una volta distratto, del prete che ministra la Virtù, del professore che intìma la Scienza, mi vengono giù i lacrimoni della noia e della mortificazione; e tutto confuso do una guardatina insù, verso il cielo, per confortarmi a pensare come saranno i carabinieri di Sirio.

Ma il cielo rincupito e tediato, non potendo partire per lo sciopero del vento, preferisce discendere, e piove.

Ed io guardo una pozza, che danza all'acquazzone.

ARTURO ONOFRI.

SALVAZIONE

Le ore hanno battuto come tante mazze sul pieno, quelle che aspettavo. E mi torna il conto.

Ora che son morto posso anche vedere da me tutta la combinazione del mondo trascorso e fiorito intorno alla mia vista.

Disimpegnati, al rintocco, da questi mari e dalle linee che davvero non separavano, ora, sdraiati bene in queste zone senza sotto e senza sopra, come se nulla fosse mozzato: alla brava, alla bella, alla libera — soppiantato anche il futuro: si sta come angeli.

E così morto mi sembra d' esser salito al cielo come i profeti. Mi distendo fra le Gallinelle, in un cantuccio, dove c' è meno lume. Non ritrovo il sole nella solita stazione dell'est e forse è notte ma vedo tutto a ridosso come quando s'è chiuso gli occhi e non si dorme ancora e siamo tornati di fuori da poco.

Avevo cercato il silenzio tutta la vita e non l' avevo trovato mai: neppure sulle montagne, la sera, che c' è sempre quella po' d' acqua che allora si sente di più o quel soffio di vento che sfoglia fiacco la quercia o quel cane che non s' è dato pace d' aver sentito uno scalpiccìo tra i sassi.

Avevo cercato anche la solitudine e ci fu sempre un altro insieme a me senza poterne fare a meno. Che ora soltanto son separato da lui — ed era il più atroce compagno ch' io avessi, che lo conoscevo meglio di tutti.

E ora che son qui e non cerco nulla — soltanto una costellazione per stendermi quanto son lungo — e non muovo un dito per atto di volontà nè sono, come fino a ieri, essere di terra

da poterci poggiare come sopra un pilone, oggi ho quello che non desidero più, in un gran sogno di assestamento.

Mi ricordo di tutto. Potrei ridire a uno a uno i milioni di momenti col loro peso e colore.

Io seduto in terra con un grembiule turchino e un tegame di pappa fra le gambe sul viottolo.

Il sapore del torrone nelle scatoline bianche, le sere di carnevale, in Borgognissanti.

Il presepio di cera sul cuscino di seta rossa colla frangia d' argento sul cassettone della Settimia.

Una chiocciola vuota spiaccicata a settembre, sotto il muro nuovo dell' Incontro.

La mosca che gira in tondo sulla filettatura blù della tazza e ogni tanto si ferma allungando la tromba.

Lo stendersi lineare dell' ombra sul veronese rigato di nero della persiana ad arco.

Il puzzo del vagone di terza che mi riportava, di gennaio, giù da Milano ed era un gran buio umido sui campi d' acqua piantati di pali.

Il primo sapore della birra nazionale — piscio tiepido e torbo — bevuta per forza vicino alla stizza del mare.

La morbidezza d' una manica di seta, d' una camicia di mussola, d'una pelle giovine e di grana dolce.

La forza dell'acqua assenzio e la spuma fresca su per il braccio quando mettevo la mano contro corrente spenzolandomi giù dal barchetto.

Il canto lungo e sforzato di Gabriel e la sua chitarra sotto il lume a petrolio, e il suo compianto di Sardegna: già spunta la riga sul mare e ancora non t' ho baciato il petto, colomba mia!

Ricordo ogni cosa e nello stesso momento e senza fatica. Perchè tutto è saldato, oramai, fra me e le registrazioni. Che c' è di comune fra me e questo circolo friabile di sole?

Io sto con me. Son disciolto, lontano, fuor dal sistema. Non appartengo al tuo giro. I tuoi pensieri non possono essere i miei. Un elefante che nessuno ha imparato — ed è nascosto tra l'erba

dura ed ha bevuto al lume di luna — m' intenerisce più dei regni e di tutte le popolazioni.

La parietaria che s' aggrappa alle pietre spugnose e affonda radici bianche dove trova molliche di mota secca mi preme più delle sorelle e dei giovani che aspettano.

Sono in congedo assoluto, colla mia integrità purificata dalle tristezze del giorno per giorno.

Mi butto, mi ripiglio, mi aggomitolo: sono elastico. Ora la mia mano agguanta la via lattea e ne fa una federa per il mio sonno d' un' ora. Poi mi nascondo invisibile nell' oscurità — e sono un punto pieno d' anima e nulla più.

Ho restituito l'amore a chi me l'aveva dato — e son rimasto più leggero.

Ho lasciato le ammirazioni sul limite dell' atmosfera — e mi sento più grande.

Ho regalato tutto l' odio ai vicini — e son tanto più forte.

Ho buttato i miei desideri giù di sotto ad uno ad uno, come tanti sacchi di rena — ed ho avuto in regalo ogni cosa.

Trionfo e definizione. Il canto d' ogni cielo è cantato. Di voce in voce è ripreso e s' allarga a ruota vibrante. Una nota riposò sulla mia bocca eppoi si perse e arriverà dove non ci sia chi l' ascolti. Per tutti i tempi felicità senza sperpero di nostalgie e tortura d' occhi voltati in dietro.

L' acqua è lieve intorno alla carne; l' aria è più fine d' una carezza ma questo vuoto perfetto della morte non rassomiglia a nessuna gioia sperimentata.

Delle battaglie di milioni non s' ode quassù neppure un alito; dei cannoni neppur si scorge un sospetto di fumo; l' Europa è un' ombra sporgente sulla pozza del mare; Russia Germania e Francia son tutte una sola macchia, un piccolo covo scuro che non c' entrerebbe un coniglio a giacere. E i monti dei morti non si vedono, non si vedono neanche a cercarli e non arriva neppure l' odore delle bocche mezze aperte; bocche coi denti ancora bianchi ma non morderanno mai più.

Per tutta la vita che si strazia e non si rifà — gloriosa ridicolezza dei limiti: un dito più qua o un dito più là!

Perchè la terra non ha tanto lume da rischiarare, per sè sola, un mattino.

Da quest' altezza — ch' è umiltà in abbandono
Da questa morte — più viva della vita
Da questa superbia — non per me ma per l' eterno
Da questo disprezzo — più amoroso della pietà
io sorrido al dolore come se tutto fosse finito sul serio
licenziate le scorte
allentate le guide
chiuse le casse
a uno a due, a tre —
passo di marcia
passo di corsa
passo d' accompagnamento
più fitta la notte
più solitaria
più profonda
solitaria, profonda come l' anima che tutto ha voluto
e non scorderà.

Così come sorrido potrei anche piangere.

Senza un rammarico al mondo, con la stessa semplicità.

Lagrime dagli occhi ciechi, ad una ad una, dal cielo, da quest' aria, lagrime diacce di morto, lagrime senza pianto dentro.

Chi le vedrebbe, in questa notte?

Chi l' asciugherebbe?

PAPINI.

RINCASIAMO

Stanchi di polvere,
popolati per ogni cantuccio di senso
d' alberi grigi
e di fiocchi rosso-oscillanti di papaveri,
facciamo un ritorno a sbalzi
nell' ombra che ci misura salendo.
Portiamo un peso crepuscolare di tinte
negli occhi,
trasciniamo cigolamenti di carri
entro le orecchie confuse,
e abbandoniamo le torpide mani
nel caldo oleoso che monta da terra
pieno di un' estate di cose disfatte.

Ultime siepi di campo a ritroso
lateralmente in cammino
verso ricordi di sole impolverato,
e primi tagli di case
in arrivo dalla città, con orli di bitume,
che succhia il rosso del cielo.

Voci al passo,
cadenze di campane
che affondano in lontananze senz' eco;
crepitamento del secco campestre
che grilla dovunque,

schiacciato all' improvviso,
da un rombo slabbrato
d' automobile in fuga.

Solchiamo la strada serale
con la fatica di tutto l' essere,
che tira cespugli di noia
attaccati lontanamente
a corde di sonno.

Avanzi di verde,
frammenti di fresco
serbati dalla memoria assetata,
figure d' erba
raccolte con improvvisa delizia
sotto un ombrello di quercia,
si consumano,
filo a filo,
sul lastricato arido
del corridoio urbano.

Si resta una sola stanchezza
senza universo all' intorno,
vacillando nel viottolo
immisurabile,
di questo cieco ritorno
con pesi di tinte
negli occhi,
con cigolamenti stridenti
entro le orecchie confuse,
con le braccia lunghe lunghe
che sfiorano quasi il selciato.

Ma l' andito buio
del portoncino di casa,

ma qualche imposta slargata
sui pianerottoli neri,
ma centodieci gradini
battuti in salita
da queste suole di marcia,
svestono rapidamente anima e sensi
da fitti tessuti d' inerzia.

Seminudi,
scalzi,
sangue più celere,
con veloci ventate di grotta
sul volto
da qualche porta di fresco,
tuffiamo l' arrivo notturno
nella felice amicizia del vento,
guardiamo la nostra finestra
con una stella sola nel quadro nero,
e ci sentiamo a picco
sovra l' oscurità,
per avere acceso un lume
al quinto piano.

LUCIANO FOLGORE.

D' ANNUNZIO HA PARLATO

Quest' accidente di Gabriele un po' s' è sfogato dopo l' esilio. Una volta rimesso il piede in Italia, ci ha preso gusto. Ha parlato, ha parlato, da stordire, come una cicala! In tutti i luoghi. Sul mare, nei musei, per le vie, dai balconi, nei giardini, nell' andare e nell' uscire dal parlamento. Una pazzia, vi dico.

Oggi, grazie a Dio, si riposa un poco; ma chi sa mai che discorsi prepara per dopo la guerra; e come canterà allora. Io non mi ci vorrei trovare. La patria va bene; ma D'Annunzio no. Questo civettone che pare abbia cominciato a posta dalle Odi navali la sua carriera di poeta civile per aver diritto oggi primo alla parola, dacchè la morte l' ha sbarazzato di Giosue; e anche del suo fratello minore e maggiore, che un po' gli avrebbe dato noia, in quest' occasione.

Ora; santissimo Iddio; questa Italia di D'Annunzio; magari non così grande come lui proprio dice; ma più modesta; più piccolina; un' Italia per la sua statura insomma; io, con tutto il gran sfolgorio di sole non la vedo. Potrei dire, non l' ho mai veduta.

E non entriamo in certi discorsi.

Un poeta animale sarà senza dubbio un bell'animale; ma è sempre un animale.

E per andare oltre le sensazioni, oltre gli occhi e un' epidermide lieve, ci vuole quel che si dice coscienza. Con tutta una serie di idee, concetti, sentimenti, a cui va sagrificata un poco di animalità. Poco, e mi scappa di dir molto.

Ma, anche a restare ciascuno nel suo limite segnato, è naturale che ci siano cose possibili e cose impossibili, che rientrano adatte, o repugnano a una certa ispirazione; che significa anche mentalità e sensibilità.

Non dico che tutti debbano sentire la patria. Tanto meno in quelle forme immediate e grossolane con le quali siamo abituati a riconoscerla.

Ma chi ha scritto l' Alcione, le Faville, la Leda, lasci in pace l' epos e la storia. A cui pure un poco bisogna concedere di sè, come a tutti gli amori, per esserne degni.

E D'Annunzio non ha concesso nulla, se non parole; forse troppe parole; e togliamo via il forse; — che le parole son troppe, quando sono semplicemente parole.

Non parliamo di Carducci che fu maestro in tutto, e a educare, avviare e formare l' Italia, lui, ci spese la vita; e le ridiede una coscienza e un senso della disciplina che oggi abbiam rimesso sulla bilancia perchè pesi.

Ci spese la vita; e impegnò tant' altra forza, che come poeta a volte ne uscì logoro, e scontò davanti all' arte la sua pena.

Ma c' era in lui un principio di passione che portò in ogni sua cosa, e gli diede figura di uomo intero. Non foss' altro, per quel suo sopportar tutto, sentimenti umani e obblighi esterni, come un dovere.

Anche alla sua poesia schietta aggiunse un tono che non è necessario andare a cercare altrove, per persuadersi di certi suoi sentimenti aspri e diritti, e di quella sua robusta impostatura sul terreno della vita, e potremmo dire della vita più *naturale* e semplice, che appunto in un verso trova modo di meglio esprimersi ed equilibrarsi.

Non avesse scritto le grandi odi storiche, sapevamo lo stesso dove trovare il maestro della nostra gioventù, il formatore della nostra prima coscienza di nazione e sapiente disciplina; nell' esempio della sua vita; nell' aver accettato il suo posto e la sua parte nel mondo; e aver restituito il senso delle cose vive, che aiutava in pari tempo a riconoscerci, a scoprirci come uomini, come persone presenti a noi, con un principio di orientazione elementare, ma solido.

Pochi frammenti ci dicono della sua forza. L' amor patrio ha prodotto in lui delle espressioni temporanee e secondarie che equivalgono la sua attività pratica, non risolta a parola; ma vivente; realizzata; e che anche così soltanto bastava a creargli una figura, e a dargli il diritto a una nazionale riconoscenza.

E certo non per assegnargli il merito di precursore del naturalismo.

Salta agli occhi anche de' ciechi la differenza, ad esempio, tra lui e un D'Annunzio. Tra il naturalismo carducciano che si continua nell' uomo, ed è così maschio e sugoso; e il naturalismo d' annunziano, pittorico, esterno, e finito appena espresso. Da Carducci a D'Annunzio è un esteriorizzarsi, e perciò anche uno sciogliersi felice, asintattico, senza centro lirico e quelle sigle profonde e semplici che ritroviamo nelle ***Rime nuove*** e nelle ***Odi barbare.***

D'Annunzio ci dà una felicità letteraria, con meno passione e tormento che esperienza grammaticale e erudita. Fu un elegantone, che quando volle essere barbaro, gli sfuggirono le qualità essenziali ed elementari, ad esagerazione dell' altre più vili e degenerative.

Così non poteva arrivare a nessuna posizione umana, dacchè l' umanità era stata assente fin dal suo principio. Ebbe delle complicazioni, ma intellettuali e volute. E fosse stato almeno un raffinato e decadente, disposto a porsi quell' atroce sua malattia letteraria come regola della giornata: e a sopportarne tutte le conseguenze.

Passò immutato traverso tutti i climi, città, e stagioni. Senza realmente impegnarcisi mai.

Nella sua lirica non c' è progresso nè appro ondimento.

Forse affinamento; che viene dal mestiere.

Fuori di quella sensibilità paesistica sci[illegible], si trovò disorientato.

Copiò tutti gli schemi.

Fece il verso a tutte le cose sante e maledette.

La sua esperienza non si mutò mai in coscienza.

Avrebbe capito il suo limite.

Avrebbe guardato il mondo dal suo angolo particolare.

Nemmeno lo aiutò una cultura intelligente e paziente: con continui scoprimenti e assaggi sopra si sè.

Tutto quello che imparò fu per occasioni e pretesti passeggeri allo scopo di civettare.

Si mise in mostra; come nella vita si può dire non abbia avuto segreti; e abbia preso il mondo per un palcoscenico.

Certo che avrebbe potuto abitare nelle strade; e risparmiarsi l' incomodo d' avere una casa.

Ma sarebbe mancata tra la gente la curiosità di che lui aveva bisogno, per vivere.

Anche per raccogliere il motivo di parlare.

Come l' ha raccolto oggi.

Sapevamo che D' Annunzio aspettava di venire in Italia, quasi in trionfo.

Mancò alla prima giornata quella solennità che forse s' augurava, al suo orgoglio; con il Re, Salandra e tutto il Senato centenario.

Ma si rifece dall' umiliazione.

Parlò invece di una dieci volte.

Era certo che la cosa avrebbe raggiunto il suo effetto.

Ora può dichiararsi sodisfatto.

L' Italia lo ha acclamato poeta della sua più grande guerra.

E come parata e messa in iscena solenne, vada.

Anche per un resultato materiale e misurabile d' entusiasmo che dicono giovi per l' occasione.

Diamo dunque alla cosa un valore provvisorio; e un significato di ubbriacarura, dove i limiti si cancellano; e s' è perso l' ultimo avanzo di schietta umanità.

Ma, fuori di queste considerazioni economiche, buone da apprezzare l' eloquenza di un avvocato di difesa, vediamo di trovare, se possibile, appiglio a un discorso e a ragioni meno superficiali.

D'Annunzio non ha detto una sola parola necessaria.

Non ha pesato il senso della sua responsabilità davanti alla storia.

Invece di lui, a parte il fascino del nome che è cosa tutta esterna, avrebbero potuto bene parlare Rastignac, Sem Benelli e Fausto Salvatori.

Abbiamo sentito il suo ingegno, sciupato e stanco; non abbiamo sentita la sua persona.

La figura è rimasta nascosta dalle parole.

I suoi discorsi hanno l' aria di commemorazioni; e dovevano essere uno solo, principio, vangelo, voce di popolo, in un' ora così tragica.

Un colpo di genialità e di grandezza; e l' Italia entrava degnamente nel suo cammino.

Tutti i momenti esigono un legame di stretta dipendenza tra atti e parole.

Certe ore della storia l' impongono come una legge di suprema necessità.

Ci siam presentati davanti alla guerra ognuno con la propria persona e figura morale bilanciata, come all' ora della morte.

Con un esame di noi stessi, non parlato, ma realizzato; e con un rigore di giudizio da umiliare il nostro orgoglio.

Sopra tutto s' è ribellato in noi l' amore all' intelligenza e alla cultura viva che ha definito meglio il nostro atteggiamento.

Uomini ritrovatisi per protestare e affermare un diritto.

In nome della nostra miglior tradizione di civiltà.

Azione separata, a cui ciascuno per suo conto ha contribuito, e pochi n' avevano preparato il principio, con un riconoscimento e una limitazione di sè che è stata la sola forza.

Abbiam voluto entrare con nessuna rettorica; e senza svegliare le solite antiche memorie.

Con modestia.

Come chi sa di dover misurare pazienza e sacrifici, a passi brevi, conquistandosi terreno punto per punto, vincendo d' astuzia più che d' eroismo.

Guerra d' intelligenza.

E guerra nostra.

Da resistere e sopportare; più che da risolvere col genio, in un minuto, come dice la leggenda.

Non aspettavamo da D'Annunzio parole di tal fatta.

Speravamo soltanto che tacesse.

Non poteva dirci nulla, lui.

Che non s' è mai conosciuto, e anche questa volta doveva dimenticare il suo posto.

E per dir qualcosa, accompagnare gli avvenimenti, come una chitarra, sugli accordi più banali e sciupati.

Tutto ritorna, — errori, limiti e deficienze —, in certe ore decisive. Ognuno è legato al suo proprio destino.

Lo ritroviamo oggi, D'Annunzio, all'ultimo rendiconto, con la sua parte migliore e peggiore.

Con la sua persona da letterato accorto che non è mai entrato nella vita, e ha dato significato a certe parole, suoni e colori, senza ridurre mai quell'esperienza a un fatto interno, e misura della propria capacità.

La sua opera è staccata.

Una pagina letteraria scritta d'istinto, e solo con raffinatezze grammaticali e lievi, senza l'intelligenza di uno che si possiede, si regola, e, per prima virtù, economizza la sua forza.

La sua cultura è nella tradizione.

Il suo amore per le cose una curiosità.

Non s'è mai controllato, e non ha mai nulla controllato.

Gli è bastato d'accettarsi e d'accettare.

Farsi subire.

Poteva parlare in nome della sua arte, e cioè dei suoi sentimenti veri, se anche lui si fosse prima un poco conosciuto, e non se ne fosse invece tante volte distratto.

Se alla sua poesia avesse preparato un sustrato d'intelligenza, e a quella si fosse votato, con tagli e strappi delle parti vili, dei sensi torbidi e complicati.

Se si fosse fermato a un punto, e avesse lavorato a farsene una coscienza, col rischio di tutte le responsabilità.

Oggi la sua parola poteva coincidere col sentimento di tutti.

In un cozzo così formidabile di civiltà e di razze, che non è per ragioni politiche, ma per un principio di disciplina, di misura, di sapienza, di equilibrio; e vuole avviare ognuno a un riconoscimento

esatto di sè, e a un'umiliazione della forza bruta, del pazzo orgoglio, e sopra tutto della vita militarizzata.

Siamo uomini d'un sol tempo. Legati a una stessa sorte.

Come nazione e persone, c'è un limite alle nostre possibilità.

E la nostra storia è quella che ci meritiamo, per ciò che avanti abbiamo operato e compiuto, e quel che domani potremo ancora fare.

A riconoscere la sola realtà che è in noi — virtù e forza nuova — c'è da trovarsi e lavorare insieme, senza contrasto.

A lasciarci trasportare da tutte le pazzie ed orrori, non è possibile nessun accordo, e ci saran tanti discorsi contrari da non ritrovar più la via.

A un certo punto, uno scrittore e un soldato, un pittore e un pastore possono bene incontrarsi, e tenere lo stesso cammino.

A patto che si siano saputi indovinare.

Uno per intelligenza, l'altro per istinto.

Senza falsificazioni.

D'Annunzio ha falsificato la realtà.

Gli bastava parlare in nome della sua stessa natura e ferinità animale, che è poi il principio della nostra razza giovine, per aprire uno sbocco a espressioni d'eloquenza non intempestiva.

Tutti, in parte, si sarebbero riconosciuti in lui.

Per questo piacere fisico della guerra.

Il cacciatore sardo e l'aspro lombardo scavalcatore di monti.

Invece è voluto tornare ai Greci e ai Romani. E avesse almeno inteso di documentare per via di tradizione il nostro diritto all'intelligenza, per cui siamo insorti.

Ha ricordato i soliti nomi, e Garibaldi e i garibaldini da cui ci sentiamo tanto lontani, con questa guerra matematica.

Ha gridato eroi gli uomini più comuni.

Ha giocato d'impostura in nome dell'ora presente e dell'Italia.

Ha rinnegato la parte migliore di sè.

S'è presentato al cospetto della patria e del mare con la sua carta scritta; e ha lasciato a casa l'anima.

Non guardiamo all' improvviso entusiasmo, già di per sè così pronto a scoppiare.

Pensiamo che ci poteva essere concessa un' ora di grandezza, e l' abbiamo persa per sempre.

Così son venuti fuori dei discorsi falsi, secondo i vecchi schemi, come tutti ne saprebbero dare.

Con uno stile logoro, illuminazioni rettoriche e accostamenti comuni.

Ricopiando il peggio delle *Laudi*, e risvegliando quelle abitudini oratorie che da un pezzo speravamo d' aver seppellito.

Paiono parole dette da un irresponsabile, come irresponsabile del resto è stata anche la parte migliore dell' opera d' annunziana.

Non facciamo confronti odiosi.

Ma quelli che oggi dicono che in arte siamo ancora a D'Annunzio, dimenticano una cosa essenziale.

Prima, per giusta prova, che nessun artista giovine sarebbe capace, e non è stato capace, di sentire e dire della patria, come D'Annunzio ha sentito è detto.

(Limitando e riducendo, s' è giunti ormai ad apprezzare l' intelligenza, la civiltà latina, il genio latino; che è poi tutto, per noi. Questo senso della realtà; questo contatto diretto con le cose; questa precisione d' ingegno. E si son messi da parte i simboli, i confini di nazione, i limiti di territorio che son limiti di mondi).

Poi che di quell'arte c'è oggi una coscienza così netta, con problemi posti e risolti sulla cultura, sul nostro spirito, sulla nostra posizione ideale e destino di nascita che a D' Annunzio assolutamente difettavano.

Siamo fatti più esperti, ci siamo precisati, ci siamo interrogati tante volte; e abbiam buttato lo scarto.

È difficile che ci perdiamo di vista, e ci lasciamo trasportare da falsi sentimenti.

Vediamo le cose sotto una specie universale.

Combattiamo non per Trento e Trieste e tutta la Dalmazia, ma per la civiltà.

Gli errori, se ce ne sono, derivano da questo portare oltre il segno un principio buono.

A D'Annunzio gli errori derivano dall'essersi dimenticato; anzi dal non essersi mai ricordato.

Come un puro lirico non scriverebbe più un romanzo o una novella, così non abbraccerebbe le memorie di Roma, e tutti i santi dell' antichità.

Questa è stata la nostra salvezza.

Pensate che la guerra, nei giusti termini, l' hanno intraveduta e voluta solo pochi intelligenti.

E dell' ultima generazione.

Hanno visto la necessità di questa guerra non come un sogno imperialistico, ma come un atto di disperazione e di protesta.

Si muoia, purchè si vinca; e torni la libertà di vivere.

Ecco; una guerra; per disgusto della guerra.

Un segno di reazione di quell' energia morale e purezza di vita e limitazione eroica che era in loro; di quella coscienza che li aveva messi a contatto col mondo, fuori d' ogni diversità forestiera.

Differenti d' indole, di educazione, di razza; ci siamo trovati in tre nazioni a difendere lo stesso principio, in nome della miglior parte di noi.

In nome di quest' essere moderni e vivi.

In nome della realtà che è disciplina; non milizia.

Soldati in tempo di guerra; cittadini in tempo di pace.

E nemmeno retori.

E nemmen venuti a pagare un debito come crederebbero i francesi.

Ma a salvare la nostra umanità.

Noi vecchi di duemila anni.

E ritornati giovani.

Che possiamo mandare al fronte i soldati più duri e barbari, e gli uomini più delicati.

Ritrovatici un giorno insieme a cuor contento. E avanti per questo cammino; che vinceremo, alla fine.

Noi non volevamo un' eloquenza commemorativa su tutto il pas-

sato che è ben passato; e ancora ci dà l'amaro senso di un'improvvisazione rischiosa, e d'una fortuna grande, col debito sciupo di rettorica.

Avremmo voluto, in chi intendeva rappresentarci, dimenticare il ricordo di quella trascorsa avventura; presentarci davanti a un fatto nuovo con anima nuova, e col rendiconto di tutto quello che s'era durato a formarcela.

Siamo così diversi dai nostri padri; così mutati; che essi non ci riconoscerebbero, se potessero vederci.

Dacchè siamo progrediti, e in altro modo orientati, parliamo dunque di questo orientamento e di questo progresso.

Giustifichiamoci con la realtà, non con le memorie.

Con quello che abbiamo fatto noi; non con quello che gli altri non hanno fatto, e non potevano fare.

Essere attuali, presenti.

Al punto di realizzare e convertirci in azione, confessarci.

Che cosa vogliamo e dobbiamo.

Siamo uomini perchè abbiamo un nostro destino.

Siam degni di combattere, perchè abbiamo da difendere qualcosa.

Garibaldi e Mazzini sono lontani.

Più lontana la Grecia e Roma.

Noi siamo vicini a noi.

Dovevamo parlare di noi.

Definire e definirci.

D'Annunzio era il meno adatto.

Lui, sospeso, tra il passato, per cui non visse; e il presente, per cui è ormai vecchio, inattuale.

D'Annunzio rappresenta un riposo istintivo di facoltà animali; un caricamento di piacere sensuale sano da smaltire poi, e da affinare.

Anche questo poteva celebrare nella nostra guerra; ma era una parte sola, e il principio fisico.

Segnare la via, e documentarla no.

Un caso dunque di anacronismo.

E ognuno se n'è andato per suo conto e col suo cuore; con la sua persona e realtà.

Che non era necessario ricordare, dacchè era posseduta.

Ma nemmeno la si doveva negare ponendole contro un'ombra.

Si sarebbe partiti più contenti, con una parola solenne detta alla vigilia; come un motto d'ordine, e un segno di riconoscimento.

Ci è mancata questa sorte.

Siamo figli senza padre.

Abbiamo dovuto far tutto da noi.

Questo almeno è un fatto nuovo nella storia.

Giuseppe De Robertis.

FRAMMENTO

L' albero oscilla a tocchi nel silenzio.
Una tenue luce bianca e verde cade dall' albero.
Il cielo limpido all' orizzonte, carico verde e dorato dopo la burrasca.
Il quadro bianco della lanterna in alto
Illumina il segreto notturno: dalla finestra
Le corde dall' alto a triangolo d' oro
E un globo bianco di fumo
Che non esiste come musica
Sopra del cerchio coi tocchi dell' acqua in sordina.

DINO CAMPANA.

PER LA MORTE DI SERRA

Ancora solo il semplice annuncio; e dovranno passare altri giorni, prima che possiamo parlare di lui. La Voce non ha potuto commemorarlo presto. Proprio, non ha potuto. Gli dedicherà, spera, tutto il prossimo numero, raccolto tra noi soltanto che gli volemmo bene e n' avemmo bene. L' avrei fatto quest' anno, lo stesso, anche se viveva. Ora che è morto, una ragione di più per farlo. Solo con molto dolore e stento, e forse dicendo male quel che altra volta avremmo potuto dir meglio; con calma; lui presente e vivo.

Vogliamo dirgli tante cose in confidenza e schiettamente, ora che se n' è andato, come se ci ascoltasse. Vogliamo fermarlo a un punto del suo cammino, non come la morte che l' ha ucciso, ma per rendervelo in tutta la sua persona; lui che non fu solo una pagina e un episodio di storia letteraria, ma un uomo; un tipo da ricordare sempre, finchè viviamo, come la più pura cosa che sia apparsa ai nostri occhi; tanto [illegible] la sorte ha pensato di togliercelo, e di lasciare noi soli a fare [illegible] giornata, e tirar le somme alla nostra miseria.

Passeranno tanti anni, e speriamo neppur uno; per noi; [illegible] ci sappiamo rassegnare a questo destino, e vorremmo liqu[illegible] la partita.

Passeranno gli anni, e molti, vuoti di lui; che [illegible].

E neppur saprà ripetere una parola uscita [illegible] e che non scrisse. Fermare un minuto tutto il meglio [illegible] ogni giorno a noi, a viva voce, e che non si rie[illegible] [illegible] lui, il più bel tipo di cavaliere delle lettere e della poesia.

Perchè volle vivere più che scrivere; sapere più che parere; — e quaggiù ci doveva star male, tra gente diversa, — la morte se l' è preso.

Anche lui forse s' è lasciato prendere.

Questo esempio e miracolo di nobiltà irrealizzabile.

Quest' uomo che camminava per conto suo.

Che passava per le strade con quell' andare distratto, occhi vuoti di cose e fissi a un punto.

Che non scantonava gli uomini che incontrava.

Diceva a voce alta i suoi versi, anche tra la folla.

Tremava dalla spalla in su e apriva la bocca sorridendo, e, dentro, piangendo.

Era bello.

Felice chi l' ha conosciuto e parlato.

Più chi ne ha ricevuto bene.

Che allora gli si apriva.

Ed era una consolazione per noi, per lui una felicità.

Mi s' è perso il colore del mondo. Penso a lui oggi, come ho sempre pensato, quasi a un uomo fuori tempo e stagione; troppo lontano da noi, nobile, schietto e vivo della sua vita; e sprezzante dell' altra, artificiale, che stampano sulla carta, e poi la dicono poesia.

Fu un martire. Lui che vedeva così avanti; e gli altri che venivano dietro, lenti e distratti.

E' morto nelle trincee, per la patria, secondo ogni apparenza. Ce l' hanno ucciso.

Ma un po' l' uccidevano i vicini, giorno per giorno, o l' avevano umiliato, che non eran degni di lui, uomini e donne e dura sorte; che lo facevano rientrare rassegnato in sè, e non davano sbocco mai alla sua umanità, non gli sapevano toccare il cuore proprio dove doleva.

Almeno un poco di compassione; per questo santo!

Così s' era preparato alla morte. Sentiva la morte.

Gli si affacciava il tempo passato, come uno spavento.

Scriveva agli amici che doveva morire.

Scriveva a me che andava e forse non tornava.

« Se muoio, devo esser solo. Saluto la mia mamma e basta ».

Era a lui la più prossima. Alla quale non poteva e non sapeva chiedere più di quanto gli aveva realmente donato.

Tutti gli altri non gli hanno mai dato abbastanza.

« Il pensiero della realtà mi restituisce la solitudine » diceva.

Era vissuto in comunicazione con sè medesimo.

Aveva avuti per compagni i suoi sogni.

Per consigliere il suo sentimento.

A maestro, il suo ingegno.

Lui s' era bilanciato da solo.

Viveva in equilibrio.

Era umano. Cioè civile.

Cittadino d' Italia.

Nobile e latino.

Mani pure e anima netta.

Signore del suo spirito.

Che non aveva avuto bisogno di scrivere, per essere un uomo.

E sempre scrisse più per gli altri che per sè.

Meritava di andarsene pel mondo a trovar discepoli.

E ragionare di vita e di poesia.

A predicare saggezza, umanità, religione.

Meglio; a parlare.

A voce bassa, piana.

Non aveva in sè nulla di mortale.

La passione era a un punto di perfetta dolcezza.

Nei suoi occhi non c' era un' ombra.

Nel suo sorriso una piega.

Tutto era naturale in lui.

Era un dio.

Per questo è morto.

Per non dover lottare; lui che amava dire ed essere [illegible]

Se no, tirava un sospiro, e affondava la testa nelle spalle.

Pace!

Era un uomo religioso; tutto fuor che combattivo.

Nella vita voleva la fede.

Si crede o non si crede.

Come nella poesia.

Ragionava per suo conto, e per suo piacere.

Non si curava mai d' altri.

Chi voleva, che lo seguisse.

Bisognava ascoltarlo alla voce, quando parlava.

Al passo, quando camminava.

Al respiro, quando taceva.

Essere disposti verso lui. Che lui certo non veniva a voi.

Semplicemente vi chiamava.

Poi, andando, vi prendeva per mano, ed era contento, un minuto, di sapersi in compagnia, alla fine.

Un minuto, lui, che n'avea bisogno per tutta la vita.

E ha dovuto, in ultimo, morire, per rimaner più solo.

Per la patria no.

Per una scuola di sapiente umanità.

Dacchè era nato, s'era preparato a soffrire.

Con tutta rassegnazione.

Dentro correggendosi; ma rispettando la realtà.

Non ha mai una volta protestato.

Di sè ha accettato il meglio, degli altri anche il peggio.

Anche la guerra, che non sentiva.

Ma s'è caricato lo stesso del suo carico.

S'è sentito piccolo davanti a un fatto grande.

Uomo solo davanti a milioni di uomini.

Doveva prendersi anche quest'obbligo, poichè era venuto a vivere in mezzo agli altri.

« Se mi trovo fra qualche tempo più pronto, ti manderò forse qualche cosa; ma, ripeto, senza grande importanza: qualche pensiero più serio e qualche parola più profonda, che mi sembra d'aver portato chiusa in me, riserbandomi di dirla forse una volta, sento oggi di doverla tenere più stretta che mai. Sarebbe vanità, e sopra tutto è impossibile abbandonarsi a parlare, quando si è sul punto di congedarsi ».

Ha fatto bene a morire: ad andarsene.

Tocca a noi di rimanere; sciagurati; finchè ci dà l'animo; a trascinare il nostro carro.

Ma tanti ricordi non si ridicono; almeno per ora. Ognuno li tiene per sè.

Diremo quel che Serra rappresenta nella storia, e perchè noi ci sentiamo così vicini.

Abbiamo diritto noi più di tutti.

Speriamo di fare una cosa degna, o meno indegna.

Un modesto omaggio alla sua memoria; scritto con fede, e con spirito di religione.

Diretto a voi, perchè meglio lo ricordiate.

Anche quando gli altri lo dimenticheranno.

Stamperemo, dietro sottoscrizione di una lira, copie su carta di gran lusso, e aggiungeremo una bella fotografia.

Aiutateci.

Compratela per voi; per i vostri amici e compagni; per i vostri figli.

Non aspettate che il tempo si allontani da quest'ora e ultima stagione, per piangere e commemorare quest'uomo nobilissimo; questo soldato e uomo santo.

Il più bel cittadino d'Italia.

Oggi non si dicono cose che domani tutti ripeteranno.

E il passo è breve.

Giuseppe De Robertis.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

(Tutti i libri qui indicati si spediscon franchi di porto in tutta Italia contro vaglia corrispondente al prezzo segnato).

MALLARMÉ IN PROVINCIA

Erodiade e il *Pomeriggio d' un Fauno* di STÉPHANE MALLARMÉ, recati in versi italiani da Domenico Ricci. In Orvieto, coi tipi di Marsilio Marsili, MCMXV.

[Domenico Ricci è un po' come la signora Eglé —

Eglé, belle et poète, a deux petits travers ;
Elle fait son visage et ne fait point ses vers —

come traduttore mostra una grande felicità di scelta e delle ottime intenzioni: disgraziatamente ignora affatto la lingua dalla quale traduce. Darò qualche esempio di questa sua malaugurata ignoranza. A pagina 16, verso 12 della sua versione d'*Erodiade*, egli traduce *enfouis* con *fuggenti* e *abîmes éblouis* con *chiari abissi*. A pag. 19, verso 3 traduce *l'azur séraphique sourit* con l'*azzurro ride puramente* ; verso 7 : *les regards haïs* con *gli sguardi maledetti* ; verso ultimo: *étranger* con *strano*. Nel *Pomeriggio di un Fauno* a pag. 23, v. 4 traduce poi *sommeils touffus* con *sonni fondi* ; a pag. 24, v. 13 : *bosquet arrosé d' accords* con *boschetto rugiadoso d' accordi* ; a pag. 25, v. 8 : *pipeaux* con *accordi* ; e alla fine del poema questo verso alato :

Couple, adieu ; je vais voir l'ombre que tu devins.

con questa incomprensibile sciocchezza :

O coppia, addio : fra poco
Vedrò l' ombra che tu certo indovini.

Mi sono limitato a scegliere un piccolo numero d' esempi, e nemmeno dei più vistosi, fra l'enorme quantità che se ne possono trovare in questa traduzione. Ho lasciato da parte per pietà i pasticci occasionati da una totale incomprensione della lettera e dello spirito del testo, nonchè dall' imperizia del traduttore nell' esprimersi in versi, o anche soltanto in italiano.

L' ottimo Ricci in una prefazione al suo opuscolo promette ai lettori una

traduzione completa in prosa ritmica delle liriche del Mallarmé da lui fatta in collaborazione col suo amico Alfredo Tristizia Morracci. Dato il primo saggio non crediamo che Mallarmé abbia trovato in Orvieto il suo traduttore ideale : speriamo tuttavia che l'amico almeno sappia distinguere il passato del verbo devenir dal presente del verbo deviner. — S.].

DOCUMENTO ALLA MORTE

GOFFREDO MAMELI : *Liriche*, con ritratto e facsimile. Proemio di A. G. Barrili. Parole ai giovani di G. Mazzini. Tre lettere alla madre del poeta di G. Garibaldi, pp. CL-186 . . . . L. 2.—

[Per accettare questo poeta, bisogna pensare un poco alla sua morte. Nato fuori tempo, e quasi sperso, come altri uomini, in quegli anni di capacità eroica tanto sproporzionata e irreale, con sentimenti così poco concreti, e con un' ansia che superava il destino segnato alla nostra storia, visse contraddetto da sterili fantasie e amori languidi ; lui che avrebbe voluto convertirsi in azione ; agire ; — e desiderò troppo ; che non vide inadatti i tempi ; o assente la volontà del popolo. A realizzare la nostra parte di nazione, dovemmo alla fine limitarci, sentire la necessità di certe rinuncie, obbligarci a un assestamento tanto più modesto, ma fattivo, con meno di violenza epica e suoni di marcia trionfale. Tutto si risolse in un gioco felice quel che doveva essere la dialettica di forze ideali grandiose. E già la morte aveva pensato a dare un po' d' assetto alle coscienze più fiduciose. Per chiamarsi uomini dovettero morire. Noi li accettiamo, spariti, con questo segno dell' inesorabile. Le parole vaghe diventano precise, la poesia piglia altro colore. Bisogna prenderli in totalità tra la vita e la morte. Con la vita che non realizza, con la morte che realizza ; dico definisce questa stessa incapacità di vivere; paga il suo peccato d' origine. Non si deve guardare all' infelicità delle cose espresse, che non esistono ; ma a quel senso d' impotente rinuncia che è in ogni sillaba, e alla fine trova da equilibrarsi. Se la morte è il loro atto più bello, e la vita è preparazione alla morte, tutto si riduce a una forza negativa che è l' opposto della creazione, anche in un verso [illegible] se son poeti. Il poeta è poeta in quanto si possiede. La poesia è [illegible] suprema virilità. L' arte è regola in sè, attiva. Questi uomini non [illegible] gola, non furono presenti. Nacquero solo per ben morire. [illegible] rono, combatterono in troppo breve spazio. Si consumarono in [illegible] non è documento alla loro vita, ma la vita è documento alla loro [illegible]

CARTOLINA

[Mi scrivi che ti scoppiano le granate intorno ; ma che [illegible] costruita una tavola, per scrivere ; e una sedia, da sdraiarti, [illegible] a dondolo della tua casa. M' hai chiesto le caramelle, per [illegible] che libro da leggere, che t'apra all' improvviso un'altra [illegible] felici a cui un poco ti sei disabituato, nel troppo chiasso. [illegible] chiasso ; così ; semplicemente. Tu fai il tuo dovere [illegible] come puoi, e mangi quando puoi ; che eri avvezzo a tutti [illegible] questa

faccia da epicureo contento. Ma sei buono tu, ancora, e tanto pacifico. Non giudichi tu il generale Cadorna, e come va la guerra; tu che sai di non saper nulla di strategia. Fai il tuo dovere. E giuro che non pretenderesti di diventare neppure colonnello, come Giulio dei Frenzi agogna e dirigere lui in parte le cose. Riconosci il posto che ti tocca. Nemmeno sei uno di quegl' irrequieti che dicono che si va piano, e si potrebbe andare più in fretta; che quella mossa è errata; quell'altra manovra non è giudiziosa. Tu non mi scrivi nulla di te. E le tue lettere mi pare di riceverle da casa tua. E tu sei alle trincee, tu. — *g. d. r.*].

AFFOGATI!

LUIGI LIMONGELLI: *L' adriaco mare*, pp. 163 . . . . L. 2.50

[Sulla coperta, di un rosso sporco, si vede un omone grande e nudo come mamma l' ha fatto, legato per una catena a una barca, su un mare inesorabilmente nero. Col braccio destro tiene una spada; anch' essa nuda; che par minaccia. Ignoriamo se questo disgraziato, che somiglia un poco al poeta, acconciamente fotografatosi ed espostosi nel volume dietro l' immancabile carta velina, voglia scannarsi o affogare; o scelga addirittura l' una e l' altra morte. Certo, la sua poesia, non lo condanna che a questa piccola pena, ma, se Dio vuole, definitiva. — *g. d. r.*].

RIVISTE

Il Conciliatore. Anno 2°, Fasc. 2° (31 luglio 1915) . . . . . . » 3.—

[È sempre lo stesso zibaldone. Cose buone e cose cattive. Che non ci dicono nulla; e di cui non si capisce ancora la necessità. Assente Borgese; come del resto sempre; anche quando ci scrive. Nessun'idea e forza, nel complesso. Distrazione di gente distratta. Buon senso di gente mediocre. Il giusto mezzo in tutte le opinioni. Contentezza di tutte le imbecillità. Saggezza idiota.

Vive per non morire. Campa per buon volere. Stenta la sua giornata. Proposito commendevole di quella media professorale, delizia e fastidio della nostra come di tutte le epoche.

Non ci dispiace o ci sorprende gran che. Cose inutili ce ne son sempre state, da che mondo è mondo. — *g. d. r.*].

La Critica. Anno XIII. Fasc. 4° (20 luglio 1915) . . . . . . » 1.50

[Contiene: B. CROCE: *La storiografia anacronistica*. — B. CROCE: *Le lezioni sulla lingua e sullo stile di F. De Sanctis*. — G. GENTILE: *La cultura siciliana*. — *Rivista bibliografica*. — *Postille*].

TRADUZIONI

C. VALERIO CATULLO: *I Carmi*, tradotti dal Prof. Vittorio Cecchini, pp. 387 . . . . » 3.50

[Ai poeti capitano sempre delle sventure. Non ultima di trovare traduttori bestie. Ma questo libro è d' un professore; fatto probabilmente per una cattedra. Va bene, va bene. Aiuterà gli studenti a capir meno di latino e affatto Catullo. Tanto, che importa? Agli esami si tratta solo di passare. — *g. d. r.*].

ROMPIMENTI

ECATONPHILA, di *Messere Leon Battista Alberto* fiorentino ne la quale insegna a le fanciulle la bella arte di amore, a cura di GIUSEPPE TALAMO ATENOLFI, pp. 53 . . . . L. 1.—

COMPAGNI DI VITA

BENVENUTO CELLINI *Vita scritta da lui medesimo*, a cura di A. Padovan, pp. 475 . . . . » 2.50

STUDI E DOCUMENTI SULLA GUERRA

R. A. REISS: *Come gli Austro-Ungheresi hanno fatto la guerra in Serbia*, pp. 45 . . . . » 0.75

E. LAVISSE e CH. ANDLER: *Pratica e dottrina tedesche della guerra*. pp. 47 . . . . » 0.75

CH. SEIGNOBOS: 1815-1915, *Du Congrès de Vienne à la guerre de* 1914, pp. 35 . . . . » 0.75

STORIA

RAFFAELE CIASCA: *L' origine del «Programma per l' opinione nazionale italiana»* del 1847-'48, pp. 620 . . . . » 5.50

[Importante].

ATTUALITA'

CAMILLO MARABINI: *La rossa avanguardia dell'Argonna*. Prefazione di Gabriele D'Annunzio, pp. 334 . . . . » 4.—

La guerra tedesca e il cattolicismo, un volume pubblicato sotto la direzione di Msr. Alfredo Baudrillart, pp. 320 . . . . . . » 2.90

La guerra tedesca e il cattolicismo. Album n. 1. (Documenti fotografici illustranti la condotta rispettiva degli eserciti tedesco e francese riguardo alla Chiesa Cattolica), pp. 32 . . . . » 1.50

WILLIAM VOGT: *La Suisse allemande au début de la guerre*, 1914, pp. 162. » 2.40

[Il nome dell' a. è tedesco ma il suo spirito è ben francese. Queste pagine di satira, di rabbia, di corbellatura, di documenti si leggono con simpatia. Io capisco quei poveri svizzeri francesi che devon subire la prepotenza tedesca: e qui della prepotenza e dell' intedescamento della Svizzera ce ne sono prove in abbondanza. A guerra finita si dovrà fare i conti con il problema svizzero, cioè con uno stato che sotto le apparenze della neutralità ha condotto una politica germanofila, appena smussata dalla paura dei vicini della quadruplice].

E. DENIS: *La grande Serbie*, pp. XIV-338 . . . . » 4.—

[Con questo volume si apre una nuova collezione di storia e di politica dedicata a questioni contemporanee; a questo seguirà, per es., fra breve un volume sulla politica estera italiana. Il libro del Denis è fatto bene, racconta senza lungaggini e illuminando di più la parte moderna, la storia della Serbia. L' ideale nazionale dei serbi, la loro riunione con gli altri sud slavi della Croazia e della Slovenia, vi è tratteggiato con simpatia. Per le relazioni con l' Italia il Denis

non dimostra di capire alcune necessità strategiche e segue il criterio puramente etnografico: Trieste agli italiani ma la campagna agli slavi. È insufficiente. Bisogna riconoscergli il merito che vorrebbe applicare questa soluzione anche alla Francia e per es., rinunzia esplicitamente al confine del Reno. A parte alcune inesattezze — come il prendere le statistiche austriache alla lettera — è istruttivo: gli manca però una visione generale di ciò che è lo spirito del popolo serbo].

RICCARDO BACHI: *L' Italia economica nel* 1914. *Le ripercussioni della guerra europea sull' economia nazionale*, pp. XVI-314 . L. 4.—

[Ci giunge ogni anno ed è ormai una cara abitudine questo Annuario. Tante ore di lavoro, di raccoglimento, di cura rappresenta e dobbiamo esserne grati all' autore. Quadro e consigliere della vita economica, non è un libro «che si legge» ma è un libro «che si trova letto» alla fine dell' anno, tanto per bisogno o per curiosità si è andato indagando, capitolo per capitolo, pagina per pagina, le variazioni della nostra ricchezza, della produzione, del commercio. Sarebbe un libro indispensabile per gli uomini politici, per i grandi speculatori, per le redazioni dei giornali, ma probabilmente tutte queste categorie è più probabile che leggano Conau Doyle. Ma fra i giovani studiosi penso che abbia più d'un compratore. Il Bachi è uno spirito aperto e sebbene si conservi nel più rigido atteggiamento di osservatore non si può a meno di capire che fra quelle colonne di cifre sono corse venti di idee. La ripercussione della guerra sulla economia mondiale dettò infatti al Bachi uno degli scritti più interessanti esciti su questa guerra; e se ne trova qualche traccia anche nella prefazione. Dove, quasi a rincalzo di quel che recentemente scrisse l' Einaudi, dimostra anche lui come gli economisti non possono esser contrari alle guerre che rendono «moralmente» e che la presente è una di quelle].

A. CLUTTON-BROCH: *Meditations sur la guerre*, tr. dall' ingl. di J. Copeau . . . . » 4.—

[Non si leggono con dispiacere ma non vedo bene la ragione perchè si sian tradotti questi saggi, dove si cerca un certo adattamento delle idee cristiane e pacifiste con la guerra presente].

FORMATORI

CHARLES PEGUY: *Notre patrie* . . . . » 4.—

[Per onorar la memoria del grande scrittore e patriotta, la *Nou. Rev. Franc.* ne ripubblica in volume un fascicolo dei *Cahiers* che anche a parer nostro contiene la migliore opera di lui: *Notre Patrie*, dove più sobrio lo stile, più vivo il sentimento, più compatta la materia, più diretta la linea, dove meno poterono le cattive influenze della mitologia cattolica. La *Nou. Rev. Fr.* annunzia l' edizione completa delle opere di Péguy e certo nessun altro gruppo meglio di questo potrebbe esser l' erede di quello che fecero i *Cahiers*].

INDUSTRIA

CARLO DI NOLA: *Studio sull' industria laniera*, pp. 78 (senza prezzo).

[Accurato e serio come tutto quello che esce dalla penna dell' autore].

COME "LA VOCE" È GIUDICATA IN INGHILTERRA

La diffusa rivista letteraria *The Athenaeum* del 3 giugno ha pubblicato il seguente articolo bibliografico su *La Voce* e i *Quaderni della Voce*:

La coscienza nazionale del popolo italiano, che ha raggiunto la sua piena espressione nella dichiarazione di guerra contro l'Austria, è il risultato di molti anni di preparazione paziente, silenziosa e intensa. Fra i vari elementi che hanno cooperato alla sua realizzazione, sia prima che durante la neutralità dell' Italia, il così detto «gruppo della Voce» occupa uno dei primi posti sebbene sia poco conosciuto e stimato in Inghilterra; e non sarà inopportuno, perciò, dare alcuna idea della sua storia.

Il movimento partì originariamente in Firenze da un gruppo di giovani scrittori italiani, filosofi e artisti, che fondarono una rivista Il Leonardo, *che ebbe breve e tuttavia brillante vita. Alcuni anni dopo, nel 1909, lo stesso gruppo, con alcuni cambiamenti e un programma modificato, lanciava* La Voce, *una rivista settimanale di «idealismo militante» che poi fu allargata ed escì quindicinalmente. Subito dopo furon aperte una libreria (la «Libreria della Voce») ed una casa editrice, in connessione con quella, e divennero il centro di un movimento che non soltanto intese unire ed esprimere le nuove tendenze in letteratura, filosofia, politica, arte e critica, ma anche lavorò a diffondere una più larga conoscenza dei movimenti degli altri paesi. Grazie alla cooperazione di un nucleo di entusiasti, fu pubblicata una serie di volumi di traduzioni, poesia, filosofia, critica, con lo scopo di allargare e approfondire gli intenti della rivista. Ci è impossibile tentare di esaminare adeguatamente la serie dei «Quaderni della Voce», ci basterà il dire che hanno esercitato una considerevole influenza sul pensiero e sulla letteratura dell' Italia moderna. Fra questi il* Tragico quotidiano *e* Un uomo finito *di Giovanni Papini;* Lemmonio Boreo *di Ardengo Soffici; gli* Scritti critici *di Renato Serra; e il* Maine de Biran *di G. Amendola meritano speciale ricordo.*

Quando La Voce *escì, la critica letteraria, e in grado minore, la filosofia e la letteratura stavano lottando per romperla con le convenzioni aride e stereotipate e con il materialismo negativo dell' ultimo secolo decimonono. L' Italia era stata fatta; era ora tempo che gli italiani acquistassero una più piena coscienza della parte che l' Italia doveva rappresentare nella grande rinascenza intellettuale ed artistica del secolo ventesimo. La nuova generazione vedeva la vita da un punto di vista assai differente, e talvolta più profondo e concreto. In politica, perciò, come in letteratura e in filosofia, e sopratutto, nella critica, mirava a raggiungere una maggiore realtà, basata non tanto sull' aspetto esterno delle cose quanto sul loro intimo significato.*

E diretta da prima da Giuseppe Prezzolini; e recentemente da G. De Robertis, La Voce *ha inteso esprimere e sintetizzare queste nuove tendenze. In pochi mesi la rivista si conquistò il favore generale per la sua attitudine*

spregiudicata, progressista ed imparziale come per la sincerità, individualità e per lo stile letterario del suo contenuto. Scorrendola dai suoi primi numeri e paragonandola con i più recenti, si è colpiti da un senso di crescente vitalità e di coesione. Col suo nuovo direttore La Voce *è diventata più letteraria di tono senza aver perso alcunchè del suo vigore originario. I numeri recenti contengono alcuni articoli interessanti, poemi, e critica di G. Prezzolini, Papini, Govoni, Bastianelli ed altri che rappresentano i vari aspetti e tendenze della vita d' oggi.*

La Voce *con una serie di commenti del direttore ebbe una parte importante nel preparare lo spirito del pubblico all' intervento. Fin dal principio di quest' anno, però, Giuseppe Prezzolini ha pubblicato un' edizione speciale politica della rivista in Roma. Il tentativo sembra che sia riescito e i numeri che abbiamo presenti adempiono alla preziosa funzione di illuminare la posizione dell' Italia e di discutere e studiare i vari problemi interni ed esteri nascenti dalla guerra. L' ultimo numero contiene un ammirevole articolo del direttore sul governo e le notizie della guerra e un interessante articolo dell' on. De Viti de Marco, un membro della Camera dei Deputati sul «Libro Verde» italiano, nel quale lo scrittore riassume le ragioni per lo scioglimento della Triplice Alleanza. La questione dalmatica e le relazioni fra italiani e slavi nell'Adriatico sono trattate dal direttore.... A coloro che in Inghilterra desiderano formarsi un' idea di quello che è l' Italia d' oggi, sia nella coltura che nella politica, e comprendere lo spirito col quale gli italiani, dal re al contadino, sono entrati in guerra,* La Voce *riescirà di grande giovamento.*

Firenze, 1915. Stabilimento Tipografico ALDINO, Via dei Renai, 11.

ANGIOLO GIOVANNOZZI, *gerente responsabile*

La Voce

RENATO SERRA

159

Anno VII - 15 Ottobre 1915 - Numero 16

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

.15-16

La Voce

DIARIO

Bellaria, li 1º Agosto 1915.

Mio Signore,

L' ultima lettera che ebbi da Renato Serra porta la data del 13 luglio, dove è così descritta la trincea da cui verosimilmente mosse per incontrare la sua morte: *C' è intorno un boschetto di acacie fra cui il sole passa come in un mobile filtro di smeraldo.*

Ebbi la lettera il 14, VII, '15, ed il giorno 24 VII, scorrendo il *Corriere della Sera,* mi imbattevo nella prima notizia della sua morte.

Mi sono aggirato come pazzo per questa spiaggia, dove egli la scorsa estate veniva sovente dalla vicina Cesena e da Cesenatico, ove villeggiava sua madre coi nepotini. Poi ebbi telegrammi e lettere di care anime buone che non lo conobbero di persona, e con me piangevano Renato Serra. Volevo recarmi da sua madre, a Cesena; ma mi mancò la forza. Ieri ebbi la lettera di lei, caro signore, in cui mi pregava di scrivere qualcosa per il numero della *Voce* che sarà dedicato a lui.

Le dirò dunque che, questo giugno, quando seppi della gravissima caduta da automobile, tanto che lo si dava come perduto, mi recai a Cesena. Non c' era. Vidi sua madre, la quale mi disse che proprio in quel giorno Renato si era recato a Bologna per farsi visitare di un po' di sordità che gli era rimasta per la frattura della rocca pe-

trosa; ma che del resto stava benissimo. « Si vede — disse sorridendo la signora — che mio figlio ha la testa dura. D' altronde è il suo solo capitale ».

La buona nuova era conforme a quanto mi scriveva da Cesena (VI, '15): *la ferita si è chiusa e le forze sono tornate; ma qualche cosa manca ancora: ho un orecchio sordo e offeso e tutti i sensi un po' velati: sopra tutto sono stanco.*

Mi recai a Bologna, ma non ebbi la fortuna di incontrarlo. Le confesso che ne serbo un certo rimorso perchè avrei voluto dirgli: « Caro Serra, già che lei ha avuto tre mesi di licenza, ne approfitti. Questa guerra durerà a lungo. Ci troveremo così ancora a Bellaria ».

Invece, come ella sa, Renato dopo un mese, *volle* partire ancora pel reggimento. Penso lo incitasse la voce interiore di *volere* essere ad ogni costo fra i suoi soldati romagnoli. *Non voleva* che fossero *senza lui*, che pensassero a lui, lontano e sicuro dal pericolo.

Ancora le dirò che, questo maggio, mandandomi un suo ritratto, lo accompagnava con una lettera piena di uno strano pudore nel mandare il ritratto, di non so quale tetro e pacato presentimento di morte. Gliela trascriverei, ma non l' ho qui. È a Milano. E poi vi sono accenni a me, che non è il caso di riportare.

Io non le nasconderò di avere avuto in questi giorni incubi ed allucinazioni penose, cioè se la verità sia nella vita fugace o nella perpetuità del non essere. Spesso mi pareva di averlo qui presso: l'anno scorso era qui. Quel suo sorriso, quel suo sorriso in fondò alle labbra, quel piccolo ammiccare dei begli occhi, quella parola.... Un compatimento stanco e signorile, e quella parola in lui ricorrente nel conversare: *bennato*, cioè una persona *bennata* opera così, ovvero così non è operare da persona *bennata*. E non mi pare che i suoi disdegni andassero oltre a queste espressioni, o ad un sorriso o ad un *mah*, che sigillava il discorso.

Nei primi giorni, dico, io avevo queste sì fatte perturbazioni, perchè mi pareva impossibile che egli fosse morto.

Ma ora dirò che mi pare ragionevole che egli sia morto. Così come muoiono i màrtiri ed i santi.

E mi si presenta come cosa seria, ciò che è leggenda, cioè che i

martiri ed i santi hanno spezzato l' avello dopo alcun tempo e sono risorti e sono saliti in cielo. E se alcuno mi deriderà di queste parole, mi farà piacere. E se alcuno chiamerà Renato Serra martire ed eroe per la patria, dirà molto poco.

Questa guerra a cui l' Italia per la sua nobiltà non poteva sottrarsi, come una Spagna od uno Stato levantino, è qualche cosa di molto più grande che non una guerra per la rivendicazione di questo o quel territorio nazionale.

Noi eravamo proceduti troppo oltre per credere alla guerra, per credere che al nostro bene occorresse un monte, una città, una riva oltre il confine politico. E chi rileggerà quella immortale pagina che Renato Serra scrisse prima di partire per la guerra e fu publicata nella *Voce* col titolo, *Esame di coscienza di un letterato*, capirà quello che qui non dico diffusamente.

V' è un popolo grande per potenza, per scienza, per filosofia, che non capirà mai quella pagina di Renato: il popolo germanico.

V' è un popolo che vanta la sua intelligenza è si proclama sale della terra. Ed era veleno!

Ma conviene dire che tutti in Europa, chi più chi meno, assentirono alla superba affermazione germanica.

V' è un popolo che spinse la logica della sua ragione sino ai confini estremi, sì da soffocare e torturare la vita, pur dicendo di volere dare al mondo nuova vita. Io non so altrimenti imaginare questo popolo germanico, in cui è ogni materiale perfezione, se non come un gran cieco.

Se esso nella immane lotta vincerà, noi non sappiamo. Ma sappiamo che vi dovevano essere i difensori della vita ad opporsi a questa morte teutonica.

Ragionevolmente, dunque, Renato Serra è morto.

Ora io prego, per quanto so e posso, che di lui non si ragioni nel consueto modo: cioè non si dica quanto valesse come critico, come scrittore, come artista, come filosofo, come poeta: nè si discuta quali saggi diede di sè, quali avrebbe potuto dare se fosse vissuto; nè quanto sapesse di latino e di greco, nè quanto fosse in lui di italico e di universale; e se in lui l' artista perfetto e sensibile dominasse su le fa-

coltà critiche, nè si domandi — come altri si domanda — in qual modo Renato Serra avrebbe potuto « conciliare il razionalismo con le esigenze platoniche del suo spirito ».

Tutto ciò mi sembra oggi non opportuno, ed è maniera di commemorare i morti alla maniera tedesca.

Per noi i morti sono risorti e stanno nel cielo e si chiamano martiri e santi. E ripeto : se alcuno ; dicendo io così, mi deriderà, mi farà piacere.

Ho anche pensato in quale modo materiale e sensibile si potrebbe onorare Renato Serra.

Fu proposto di riordinarne gli scritti affidandone la cura a qualche amico od erudito, e ciò sarà bene. Anche può essere lodevole l' idea di fermare una lapide in quella suggestiva aula della biblioteca della sua Cesena, dove il suo spirito visse felice, dove a lui veniva la primavera della sua Romagna ; dove le voci della universale vita degli uomini, filtrando quasi attraverso i codici e i libri alluminati, acquistavano una purità ed una specie di immortalità, che egli si dilettava di fermare e rendere con così cara e casta parola. Questi ed altri tributi di onore si possono pensare.

Ma io vagheggerei anche l' idea che noi pochi, i quali così sentiamo, ci recassimo in giorno fisso, da ogni parte d' Italia, a Cesena, ad onorare sua madre.

Noi non diremo allora quanta è la gloria del figlio, quanto era il suo intelletto, quanto durerà la sua rinomanza. Cose fugaci, parole confortatrici vane a tanto dolore. Ma noi le diremo che nelle parole del suo giovane figlio erano quelle eterne verità da cui bisognerà partire se vorremo arrivare ad un avvenire meno infame e meno pazzo.

Ma noi le diremo che la memoria di lui vive e trema nei nostri cuori e che il nome di suo figlio, inciso nel libro dei santi e dei martiri, non perirà.

Mi creda suo

ALFREDO PANZINI.

Ravenna, 25 agosto 1915.

Ho avuto occasione di parlare con un soldato romagnolo del battaglione dove era tenente Renato Serra. I soldati lo supplicavano di continuo : « Si abbassi, signor tenente ! ».

Egli mai non volle. Fu colpito in fronte. La sua statura era alta ; e quella fronte che non voleva abbassarsi contro l' inimico, ha come un valore di simbolo, per quanto come arte di guerra possa deplorarsi.

E quando cadde, fu tra i soldati gran pianto ; come è fra noi.

Ed ora sono qui a Ravenna, e nell' ammirabile silenzio della biblioteca dei Camaldolesi, ho cercato un numero della *Critica* dove sapevo essere uno scritto di Benedetto Croce, dal titolo : *Dire la verità.*

Perchè Mario Missiroli, una settimana fa, mi diceva di avere trascorso con Serra l' ultima notte, che partì per la guerra e per la morte Missiroli mi diceva di essere rimasto come sorpreso e soggiogato da quella sua alta e alata fede razionale, benchè la parola di lui fosse come timida. (Conobbe allora di persona Renato Serra per la prima volta).

Pregai Missiroli di ripetermi che cosa avesse parlato quella notte con Serra ; ma rispose, giustamente, che gli sarebbe stato difficile riferire : conveniva pensarci, e forse un giorno ne avrebbe scritto. Però mi disse che Serra aveva dissentito da un ultimo scritto di Benedetto Croce, anzi gli era spiaciuto, per quanto fosse ammiratore ed amico dell' illustre filosofo. E lo scritto era : *Dire la verità.*

Ed ecco perchè mi sono recato qui a Ravenna a cercare quello scritto. Esso è nel numero della *Critica* del 20 marzo 1915. Ho letto anch' io quel lucido scritto del sen. Croce. Alcune cose sono ovvie ed antiche, cioè dove si dice, a un di presso, che « talvolta l' inganno è a fine di bene, e la verità invece a fine di male ». Cose ovvie ed antiche come il sen. Croce riconosce.

Ma quali potevano essere le parole che avevano fatto dispiacere a Serra che partiva per la morte e per la guerra, cioè per sigillare col suo sangue alcunchè di assoluto e di vero?

Forse là dove il Croce sostiene che l'*inganno è inganno nell' atto soltanto che tu lo senti come tale: prima non era inganno e neppure verità.... La vita ha bisogno, a volta a volta, di verità (verità storica) e di imagini vitali (stimoli oratori), e di queste prima ancora che di quella.*

Questo ragionamento deve aver dato dolore a Renato Serra, perchè mi sembra che non esista un' unica forma di razionalità; ma diverse, secondo le elevazioni e lo stato delle anime. E lo stato dell' animo di Renato Serra che abbandonava madre, patria, giovinezza, amore, per difendere una verità, era tale da sentire la verità come una cosa assoluta e santa, e non profanabile per isplendori di sillogismi.

Bellaria, li 2 settembre '15.

Credo di non fare cosa indiscreta se dalla lettera che ieri mi scrisse la signora Rachele Favini, vedova Serra, madre di Renato, tolgo queste parole: *Quei dolci occhi chiari, così limpidi, così trasparenti e profondi, vaganti in un mondo diverso e più alto. E questi chiari occhi sono chiusi per sempre.... gli austriaci, i carnefici di mio padre, me lo hanno preso.... gli austriaci?... Ed io da anni sapevo quale tesoro di ingegno, di sapere, di bontà e gentilezza io possedessi in Renato, e non ne menavo vanto come l' avaro che per paura nasconde il suo oro.*

Non indiscrezione, ma forse opera buona e conforme a queste altre parole che chiudono la lettera così: .... *Ma a quelli che hanno amato il mio Renato, pare mi sia di conforto dire tutto il mio immenso dolore.*

Alfredo Panzini.

AMICI E DIVERSI

Non so bene quale cantuccio io potessi occupare nell' animo di Serra, così distante ero da lui per gusti, educazione, consuetudini, vita. Ma so che questo cantuccio c' era, e so che bel posto nella mia anima occupa sempre lui.

La distanza stessa mi legava. Così differente da me l' amavo. Era l' ideale di tutto quello che io non ho. Sereno, umanista, buon letterato, uomo di gusto, radicato nel suo paese, avrei dovuto averlo a noia, io che sono d' umor battagliero, insofferente dell' antico, scrittore scorretto e uomo senza nessuna regionalità.

Ma, prima di tutto, io ho sempre ammirato l' ingegno vero, l' individualità; poi Serra era uomo di carattere, di profonda onestà, di semplicità immensa. Tutto ciò che dava era magari in un' altra direzione dalla mia, ma era schietto, sincero, perfetto. E poi c' era l' uomo che destava la simpatia e la benevolenza e l' amore.

Ho sempre discusso con lui, ho spesso dissentito, ho sempre sentito il bisogno di dirgli che tutto ciò non mi allontanava da lui. Vuol dire che qualche cosa mi legava, ci legava.

Una volta, per uno di quei suoi modi con cui manifestava un distacco, una superiorità sulle cose al mondo, ricordo, sentì il bisogno di fare un atto di separazione anche dal foglio che dirigevo, senza pubblicità, con una lettera semplice ed amica. Io sono sempre rispettoso dei bisogni intimi, delle vie di sviluppo di un uomo, e rimasi verso di lui ammiratore ed amico. Quel dì prima.

Fu lui che tornò, quando meno me l' aspettavo, quando *la Voce* divenne più mia personale, e crebbe allora man mano il legame nostro. Si era poi formata una terza amicizia, che come le vere amicizie, aveva aggiunto all' uno e all' altro di noi: De Robertis. Forse

ci conoscemmo meglio attraverso il nuovo amico, crescemmo vedendoci in lui. Sono i miracoli dell' amicizia : non dispiace di render omaggio a questo luogo comune in una così bella occasione.

Ora che è morto si sente di più come ci aveva arricchito la vita, caro Serra. Il suo ricordo è senza dolore, riempie l' animo di mestizia e di cordialità. Non è tanto la forza del suo ingegno che ci punge per la mancanza quanto il tono del suo spirito che ci commuove. Ogni suo attimo che abbiamo veduto riecheggia in noi, ondeggia ripetuto all' infinito da tutti gli angoli più riposti dello spirito, dove non si credeva ch' egli fosse arrivato. Com' era stata ricca ogni sua parola, ogni episodio, un giudizio buttato là, un' inflessione di voce, uno sguardo.

Gli occhi di Serra ! Erano occhi di innamorato e di sognatore, fissi sempre in qualche cosa lontana dalla quotidianità. Erano di lui ciò che restava più impresso.

Questo che abbiamo perduto si piange oggi. L' opera è lì, per tutti. Vi si nutriranno altri. È quella che è ; e difficile sarebbe stato aggiungervi, in qualità. Ma l' amico, ma il consiglio, ma l' intimità che non tornerà più, è che ci rende ogni istante della vita sua prezioso, eterno, irripetibile ormai.

Vorrei dire qualche cosa della sua morte ; e di quello che la sua morte ha svegliato. Ma in nome di Serra non è possibile che io lasci fuggire certe amare parole. Dirò dunque della sua morte soltanto.

Quella che non avranno i suoi detrattori e sfruttatori, che sanno « arrangiarsi » nei momenti di guerra come si sono « arrangiati » nella loro vita di pace. Una morte bella, semplice, e che dà un' aureola ed una potenza di riflesso alla sua opera e alla sua personalità, quale nessun' altra morte avrebbe avuto. Ci duole che sia morto, non che sia morto a quel modo.

Sembra una morte in contrasto con alcuni lati dell' opera sua che, falsificati, si prestano all' opposizione. Non è così. Si dimentica il fondo del suo spirito e del suo scrivere, puro, sincero, semplice, signorile, elevato. La sua morte è stata come la sua vita e come la sua arte, un dono di chi era molto più ricco di quello che regalava.

GIUSEPPE PREZZOLINI.

IL PRIMO CRITICO PURO

Quanti erano, ieri, in Italia i poeti puri ? Non lo so ; non li ho mai contati. Forse me personalmente mi interessavano così poco, che non ho mai avuto tempo da badarci. So bene però che il più bello e il più puro se n' è andato : colui al quale guardavamo con fiducia piena e con orgoglio d' esser nati nel suo tempo. Gli hanno sigillata quella sua bocca d'oro che diceva le parole degne degli dei, e ce l'hanno portato via. Dicono che non lo vedremo mai più. Lo troveremo di là, insieme con quelli che sono morti nella grazia ; ma intanto a noi pare che un' ombra di tristezza eterna dovrà gravarci su la fronte e sul cuore, per essere stati un poco ingiusti verso di lui, tutti : noi che vivendogli vicini non ci affrettammo a volergli più bene ; gli altri, lontani, che finsero — distratti — di non accorgersi di lui.

Che per lui fu bene, del resto ; che volle sempre vivere in incognito, con una umiltà piena di piacere, lontano da ogni gara e concorrenza banale. Santissimo esempio alla gente letterata d' Italia, vespina e vana come femmine al lavatoio, che ciascuna la più bella dice che è lei.

Ma se ci guardiamo un poco attorno ora che lui è assente, ci pare che tutto sia sminuito di valore e di peso : il mondo letterario e non quello solo. E tutti si sente un freddo non ancora ben confessato ; che sentiremo, credo, anche più domani, dopo la guerra che nulla avrà cambiato, quando ciascuno, deposte le angustie e le ansie dell' ora, ritornerà tranquillo alla sua passione e al suo travaglio nel cantuccio di mondo che pure è suo.

Penso al sorriso di soddisfazione e di delizia col quale salutavo i suoi scritti, ognuno al suo apparire ; e alla inquietudine non con-

tenuta di fanciullo ingenuo e ghiotto con cui andavo all' edicola a prendere la rivista che ce lo portava: i soldi contati nel palmo della mano per far prima a portarmela via e correre magari in un angolo d' orto sereno a consolare la mia solitudine e malinconia. Con una gioia che un po' di secretezza faceva più dolce: quasi si trattasse di una lettera deliziosa di non so che fantastico e purissimo amante.

Una volta tanto, m' è scappata una parola felice. Poichè veramente Serra oggi era l' amante più bello dell' arte, verso la quale si piegava con purezza, giusto come l' uomo verso il sorriso della sua donna. Alla poesia nulla ha mai domandato che non fosse puro: nè tornaconto, nè rumore di mondo: tutto ciò era troppo volgare e anonimo per riguardarlo; ne sentiva anzi fastidio nell' animo bennato. Alla poesia amata con passione vivace e schietta una cosa sola Serra chiedeva: un bacio per l' ora della malinconia.

Dirò anzi che dell' arte aveva un senso quasi religioso; di qui quel trasferire le parole della religione a significazione letteraria. Ad essa ricorreva come a quella che può, fino a un certo segno, soddisfare certi bisogni eterni dell' animo; i quali non mutano secondo le ore del tempo o gli episodi della politica: e ne riceveva consolazione e serenità e salute, quasi rinnovasse nella grazia e nella preghiera l' intima vita del cuore.

Al par di pochi, Serra possedeva il dono di gustare la poesia, respirando in lei, bocca su bocca, come in una creatura viva. Così che nessuna poesia gli rimaneva chiusa, qualunque fosse la sua qualità: quella rapida e sanguigna e un poco accademica del Carducci o quella liquidamente canora del D'Annunzio, nei luoghi dove la sua dolcezza è più chiara e consolata; oppure quella di Rimbaud fosforescente di seducenti abissi, come pozzo torbidamente profondo che a guardarlo ti dà la vertigine e lo squilibrio. Gusto, in verità, moltiplicato e potenziato, che si esprimeva in una sete di purezza assoluta, formando come la sua personalità e il suo rilievo.

Poichè la poesia egli l' aveva conosciuta, prima che nei poeti della tradizione, in Pascoli e d'Annunzio, in Verlaine e nelle *Illuminazioni* e nelle apparizioni nuove e fresche della *rive gauche*; a traverso i puri, insomma. Aggiungete una natura infinitamente ricca

di delizia sensitiva e intatta, come di chi non abbia mai avuto guasti e mai abbia portato sopra di sè il peccato originale; e avrete un miracolo irrepetibile nella storia della poesia.

Quelli che non sanno, troveran forse sproporzione in queste parole. Pace, per costoro. Io scrivo solo per i quattro o cinque che sanno.

Era dunque giusto che a un così bello e intatto amante (quant' era che l' aspettava?) l' arte, in compenso, gli si rivelasse e gli facesse il dono di sè. Con Serra cominciamo a capirla un po' meglio, questa faccenda dell' arte, che ci appare una cosa un poco più pulita: monda dalle scorie tenaci e malvagie erbe che la violentavano e soffocavano impudicamente; libera, in somma, dalla presenza di elementi non suoi che ne deformavano l' aspetto e il concetto.

Dico forse uno sproposito affermando che in passato gli stessi artisti non ci vedevano dentro troppo chiaro? Essi non hanno mai distinta l'espressione di pura sensibilità dal lavoro intellettualistico; per esempio non ne avevano la coscienza astratta; e naturalmente non si sono mai curati di incanalare entro argini precisi il liquido limpido rivolo della loro ispirazione pura. La quale si spandeva di conseguenza, tra elementi deteriori e inferiori; apparendo poi, qua e colà, come sottili venature disperse entro un lavoro, forse per altri titoli, superbo. E sono appunto quei brividi vivi e punti di freschezza luminosa per i quali soltanto — liricamente — vivono i poeti e vivranno per l' eternità. Ma nessuno di quei bravi artisti ha mai lavorato sopra un tessuto propriamente lirico; bensì secondo schemi e sistemi di mondi ideali più o meno bene architettati.

E però tante di quelle che per consenso di secoli e di generazioni son dette opere di poesia, oggi van prese con molta tara: facendo grazia di tutto l' elemento intellettualistico, umanistico ed eloquente, il quale innanzi all' arte è un poco come la zavorra che conduce avanti la barca.

Son verità queste, che si predicano ancora con un po' di timidezza nella voce, per non parere proprio degli eretici presso gente non ancora ben preparata a intenderle. Ma non bisogna poi credere che si sia dei superbi, quando diciamo così. Sapete bene che Iddio,

le sua grazie, le fa una alla volta : e a ciascuna stagione tocca la sua parte, come a ciascuna generazione.

Questa è toccata a noi : dico ai giovani che sono ancora al di sotto dei trenta o li han passati di poco. È il nostro bel poderetto che lavoreremo e moltiplicheremo con sacrificio e gioia, se Dio ci darà tempo e salute e grazia. E ne godiamo senza insuperbirne ; ma solo per la verità che è bella.

È certo intanto che Serra ci ha insegnato a cercarla dov' è, l'arte : in quegli attimi di freschezza eterna e lampeggiamenti felici che sono in ciascun poeta in quanto è riuscito, a volte, a esprimere poesia vera : quei punti isolati, che s' annunciano qua e là nell' opera con squilli improvvisi di colori e di luci, come di finestre che s' accendano subite nella notte.

Chi ha detto che Serra, cercando la poesia più qua e più là, e non nella coesione e nell' architettura, andava in cerca di iridate farfalle ? Se mai, risponderemo che non era sotto l' arco di Tito, nè sotto nessun altro arco, nè altra costruzione. L' arte ha nulla a vedere con gli schemi architettonici e i mondi morali e le costruzioni armoniose, che mostreranno forse l' ingegno dei loro autori e altre rispettabili cose. È un concetto da manovali, questo ; troppo grossolano per essere ancor permesso tra persone intelligenti e perbene. L' arte (intendi la poesia) è, per servirmi di immagini che son nostre e di tutti, quel riso improvviso che ti piove in cuore da una finestra aperta sul cielo ; quel brivido che ti fa trasalire e ti rinnova ; o un volo iridescente di colomba nella zona del sole, o quel fiorellino che ti dice il suo nome celeste ; l' arte è una parola ebbra e notturna di Rimbaud piena di risonanze sotterranee o una frase di Soffici inzuppata di colori. In somma, è quella tal cosa che i grossolani non capiranno mai. Ci rincresce, ma non ce n' affliggiamo poi troppo. Ne godiamo, anzi, per la verità che si fa strada sia pur timidamente ; e per il beneficio di purificazione e liberazione che ci ha fatto Serra.

Il quale dunque è il critico del puro lirismo : vogliam dire il primo critico d' arte vera. L' atto di nascita della critica, lui ce lo consegna, con la sua sensibilità fresca e precisa che astraendo volontariamente da

tutti i problemi morali e civili e da quello che ha un ufficio pratico e contingente, aderisce con pudica nudità, al limpido fatto artistico.

Per questo, Serra è una apparizione nuova e originalissima fra noi, che nulla o ben poco ha in comune con quelli che lo hanno preceduto nel tempo.

Chi ha detto che il desanctisismo è morto ? Non muore una cosa che fu, una volta, ben viva. E De Sanctis ha delle pagine di profondità e di vita che, una compagna, noi non la sapremo scrivere mai, per quanta ambizione si nutra nel cuore superbo. Ma, insomma, il desanctisismo, oggi, lasciamolo là ; non ha più senso per noi, che lo ammiriamo nel suo quadro dove l' abbiam posto con molto onore e rispetto insieme con l' altre forze che han preso il lor posto naturale e definitivo nella storia dello spirito. Il nostro ardore di amanti moderni dell' arte, non ne sente più bisogno : davanti a una opera d' arte non ci poniamo più, oggi, un problema da risolvere o una teorica da costruire ; non si cerca più l' uomo e il documento e la psicologia : il finito. C' è un' altra sete in noi, diversa e più pura : mondata l' opera da tutto questo che è debolezza e mortalità umana, cerchiamo il dono e la grazia : e questo ci basta per essere felici.

La genialità brillante di De Sanctis era forse essa stessa, qualche volta, ardente opera d' arte, ma non adequazione e critica d' arte. E dicendo così non leviamo nulla alla grandezza della sua persona reale ; ci pare anzi di aggiungere qualcosa, osservandola nella sua luce più vera.

Lasciamo stare che De Sanctis era più poeta che critico, nel senso di saper comprendere la poesia degli altri. Vediamolo un po' nei *Saggi*, dove la sua facoltà e possibilità meglio si esaurisce. Guarda in Dante, ma vede se stesso come chi si guardi entro uno specchio. Francesca non è più la creatura di Dante ; è cosa sua, figlia sua vera e viva. Dante gli ha data l' occasione per una superba creazione d' arte ; poichè De Sanctis con quell' immensa fantasia che gli permetteva di creare e moltiplicare fantasmi psicologici, ha, più che altro, importanza di romanziere e di scrittore di drammi. Lasciamo stare, dico, tutto questo, che ragioneremo meglio e più a lungo un' altra volta se ne avremo

tempo e voglia. Ma quella sua critica aveva troppe distrazioni civili e problemi morali da risolvere. Il fatto dell' arte nella sua limpida e pudica nudità, lo interessava assai meno del fatto morale e civile (1).

Del resto, prendiamo dagli uomini quello che ragionevolmente volevano o potevano darci : egli stesso, De Sanctis, ha inteso di fare la storia dello spirito italiano, espresso e realizzato ora in quest' uomo che chiamaremo Petrarca, ora in quest' altro che sarà Leopardi e poi in un terzo qualunque, poichè i nomi non importano troppo. E ciò non è proprio la stessa cosa che fare critica d' arte. De Sanctis fu il miracoloso storico-artista della letteratura italiana ; via, diciamo anche noi una parola grossa che poi non ripeteremo più : fu l' innamorato romanziere dell' Italia.

Ora potremmo aggiungere a mo' di conclusione che a lui mancava quella sete di purezza che si travede (un po' confusa veramente) in qualche suo scolaro : in un La Vista, per esempio, che morì giovanissimo (Mi piace, nel discorso di Serra, ricordare il nome di questo valoroso giovane sconosciuto, morto in altr' epoca, ma per una causa uguale). E ha lasciato qui un suo condiscepolo a continuare, con probità e sapienza, l' opera del maestro, sebbene con meno delizia e giovinezza : il Croce, insomma.

Del quale potrete anche dire tutto il male che volete, ma è certa una cosa : che la nostra generazione s' è nutrita di lui come del pane. Non parlo della sua filosofia che non è certo la mia (e poi chi sa se l' ho capita tutta !) e neppure dell' ultimo Croce che va esaurendo l' orgoglio del suo pensiero in postille astiose e fuori di tono che non interessano più nessuno. O solo i pettegoli e i malevoli che ce n' è sempre. Parliamo piuttosto dell' altro Croce che per un certo tempo pareva preso da una passione sincera per l' arte, su la quale ha pubbli-

(1) Un piccolo esempio, per non dilungarci. Che nell'atteggiamento cattolico del Tasso si possa veder presegnato il neocattolicismo del Manzoni, come pare al De Sanctis, può anche essere una verità bellissima e, fino a un certo segno, interessante. Ma non certo per l' arte. Per l'arte interesserà piuttosto vedere quello che in Tasso e in Manzoni c' è di realizzato come poesia. E null'altro. Se voi vi perdete in cotesti quistionari, farete opera santissima e fors' anche meritoria, ma non certo critica d'arte.

cate molte belle verità. Anzi, nove delle dieci idee che abbiamo su l' arte, le ha pubblicate lui, riprendendole da De Sanctis o scoprendole direttamente col suo ingegno imponente che già altre volte gli abbiamo riconosciuto. Troppe volte fummo ingenerosi e ingiusti con lui che ha lavorato quanto una generazione e ci ha donato i più bei bozzetti di critica psicologica che abbiamo. Molti vedono con stizza che certe belle cose le abbia dette lui per primo (sono gli [illegible] che poi nei loro scritti impiegano, per castigo, idee crociane). La[illegible] un po' a ciascuno i meriti che ha, e noi facciamocene dei nostri, se ne abbiamo la capacità e il desiderio. Ma è certo che messe da parte quelle nove idee, resta la decima cioè la sola che tocchi vivamente l' arte, saltando *in mediam rem* ; ed è il principio scoperto dalla purità di Serra, il quale, per questo, sarà sempre uno dei nostri più cari benefattori.

Sapete che fino a qualche tempo fa, quando si nominava Serra, usava metterlo insieme con Cecchi e Borgese : gente che ha un bel nome e un monte di buone intenzioni, che parla come un libro stampato ; due brave persone, in somma. Che però quando parlano d' arte, tolto via il tono maggiorenne del discorso, non si distinguono troppo dagli altri cento pisciarticoli giovanini che quando li avete chiamati così non c' è altro da dire. Lasciamo stare la grossezza di un Borgese i cui scritti, talvolta meravigliosi per ingegno e bravura, sono attentati alla poesia e all' arte. Intendiamoci bene : nessuno ha lavorato quanto lui per accostare il libro alla vita ; e, se ci guardiamo un poco attorno, vediamo che la sua fatica non è rimasta senza alcun buon resultato. Ma Borgese è l' uomo della mezza critica o, meglio, della critica preparatoria, che ha pure il suo pregio e il suo beneficio. Ha sempre messo la mano su la maniglia della serratura, ma non ha mai aperto. Nessun autore egli ci ha fatto conoscere, nè ci ha iniziati alla lettura di nessuna poesia. Sappiamo bene un po' l'effetto che fanno oramai presso i più quelle sue tirate eloquenti che mussano come bottiglie di Champagne fabbricate con abile ricetta in qualche villa piemontese. Ma anche di quell'altro, non c'è da dir meglio, forse. S'avvertiva, qualc'anno fa, nelle sue cose un fuoco che non aveva forza di brillare ma brulicava sotto cenere

con aderenza e indizi di faville: come a dire un' attività ancora occulta, col timore di soffocare e una voglia rabbiosa di vincere il velo che lo copriva. Per accendersi aveva bisogno di un soffio, che non è mai venuto e chi sa se verrà mai. È certo che Cecchi pur con quella sua furia acerba e selvaggia che, del resto, è più nelle parole che nell'animo, pareva il più vicino a Serra, per una cotale ansia vibrante di penetrazione e scavazione nel seno più profondo della poesia; e alcuna sua pagina ci ha aperto il cuore di consolazione vera. Ma poi s'è perduto in imposizioni e costruzioni sfacciate e almanaccature di nessun valore, che piuttosto offuscano il significato vero dell' arte.

Io che ho stima di Cecchi e gli voglio bene, credo che questo sia un traviamento non destinato a durare. Sento dire che è giovine ancora: ha passata appena la trentina. E a trent' anni, un uomo che non s' ostini nel suo errore, può ancora salvarsi.

Del resto non si vuol già abbassare uno per inalzare l'altro; solamente si vuol protestare contro il mal gusto di mettere Serra accanto a Cecchi e a Borgese. Che ha mai da vedere Serra con questa gente?

Dicono che non s'è fatto nessun cammino da De Sanctis in qua. Non ci credete; se n' è fatto quanto basta per essere soddisfatti e per andarci a letto, la sera, con tranquilla coscienza.

E a farlo, ci hanno proprio aiutato questa gente (che Dio li rimeriti!) della quale apparentemente ora s' è detto male.

E crepino dunque tutti i maldicenti!

Poichè è certo che alla verità, ci si arriva quasi sempre a traverso l' errore; e, a pensarci bene, vediamo che anche a traverso gli sforzi e le almanaccature di costoro e degli altri (d' un Bellonci, per esempio, che non è senza curiosità e passione discreta per l' arte, e qualcosa, in somma, ha fatto: sempre pronto quand' esce un libro nuovo a scriverci su il suo bravo articolo, o magari un paio) è balzato fuori qualche aspetto di verità che non potremmo forse oggi godere, se non ci fossero stati loro. Questa è una buona ragione per non buttarli via, per sentirceli, anzi, cari e vicini. E quello che in loro ci sembrava, ieri, caduco e vile, lo vediamo oggi dalla Provvidenza preparato a un ufficio. A patto, s' intende, che si arrivi in tempo ad accorgersi che ciò ha un ufficio

di preparazione; se no si finisce a riposare in un offuscamento e deturpamento dell' arte.

Ma in fondo a tutte queste parole sta una conclusione che è ora di tirare: per fare critica pura, ci vuole un artista puro; che noi non abbiamo trovato in nessuna delle brave persone poco su lodate: Croce non è mai stato artista, e Cecchi e Borgese, con loro buona pace, son due artisti falliti. Non si parla male di nessuno, qui; si fa la storia esterna della verità.

Serra, dunque, è venuto in buon punto, nella maturità dei tempi e delle vicende: quand' era pronta la grazia, il dono che Dio concede solo a qualcuno, al purissimo tra i puri. Serra è un guadagno su tutto il passato. Chi verrà dopo di noi, si servirà del suo nome per segnare, in arte, un' epoca nuova; e i suoi meriti si valuteranno più tardi, nelle opere che via via saranno pubblicate.

Poich' è se questa purificazione dell' arte ch' egli ha operato, ci giova a scoprire i lembi di poesia dispersi nelle opere della tradizione, ci aiuterà pure a fare un' arte nuova: un lirismo schietto e mondo, che a qualcuno pare già annunciarsi con pudico sorriso.

C' è più sete di purezza, oggi, nei cuori; e fastidio vero e sincero di tutto l' elemento intellettualistico e degli altri, afosi e vili.

E il frutto è immenso: arrivare alla poesia pura a traverso la critica, la quale vede finalmente chiarito il suo ufficio e il suo beneficio.

Gli spiriti grossi si lamentano che oggi non c' è più il poema o la tragedia; ma solo il frammento. Per fortuna però c' è chi pensa che — liricamente — un diario di Panzini o un pezzo di puro colore di Soffici o una delle 100 *pagine*, contiene più immortalità e poesia di un intero poema cinquecentesco. Serra riconosceva questa riduzione e purificazione che si respira nell'aria, e sapeva apprezzare l'ultima creatività artistica, per quanto, a volte, vi mostrasse un po' di resistenza e di ingiustizia. Ciò era, come diceva lui, per un suo gusto ironico che lo rendeva ingiusto verso di sè e verso le cose dove trovava un po' di sè stesso. Del resto, ammetteva il vantaggio e il guadagno dove c' è; riconoscendo anche nel verso bianco e nelle ultime cose libertarie un progresso di sensibilità tecnica su le forme tradizionali. Anche quella sua devozione al Carduccianismo che a qualcuno parve talvolta esagerata e

superstiziosa, in fondo non vuol dir nulla: è piuttosto un episodio di umiltà molto volontaria che ci dà un poco la fisonomia del suo spirito religioso.

Abbiamo già sentito alcuno a dire che Serra era un giovine di belle speranze, qualcosa che s' annunciava assai promettente. E noi dobbiamo star qui a sentir queste robe in silenzio e con irritazione. Pazienza. È il luogo comune di chi capisce poco e per i quali la giovinezza è una colpa.

Diremo piuttosto che con lui s' annuncia un periodo nuovo: il periodo della purità artistica. Serra ha dato quanto poteva dare un uomo maturo, e più ancora; poichè ha fecondato, in arte, tutta una generazione. Certo avrebbe potuto, vivendo, realizzare altre possibilità che erano in lui, altri secreti che s' è portato di là, stretti al cuore, un po' gelosamente, e dei quali forse non eravamo ancor degni. Ad ogni modo ha lasciato tantissimo: in poche pagine ha raccolta tanta incorruttibilità quanta nessun scrittore, da tempo, ha mai raccolta in volumi venerandi e panciuti. E ne dovrà passare del bel tempo, prima che i suoi scritti siano vuoti a forza di nutrire. Penso alle *lettere*, al volumetto pieno di meriti: non ultimo, quello di aver trovato il tono giusto per discorrere d' ogni autore anche mingherlino e di averne saputo riconoscere a pochi segni e in fretta, come chi guardi da un finestrino di treno, le qualità dell' animo e dell' ingegno e della persona. E penso ancora che quelle poche battute faran le spese a molte pompose scritture avvenire. E non sarà male; perchè di lì dovremo riprendere a far qualcosa di durabile e buono.

Ma il miracolo della sua sensibilità nell' assaggio dell' arte, si rivela meglio negli *essais*; i quali, quando saran tutti raccolti, si vedrà che non sono proprio pochissimi.

Non è vero che manchi, in Italia, l' *essai*, la vera forma di critica. Chi l' ha detto, ha sbagliato; anche se l' ha detto Serra, buon'anima. Il quale non ha mai avuto tempo d' accorgersi che c' era anche lui, al mondo, e valeva pur qualche cosa. Ci sono dei libri che portano questo titolo, ma, dentro, son tutt' altra cosa. Sdegnoso di imbrancarsi coi

critici giornalisti, che assai spesso devono prostituire i doni alla fretta e al beneficio pratico, Serra era il solo, oggi, tra noi, che coltivava la forma del saggio.

Che del resto era la sua forma migliore d' espressione, quella in cui poteva adagiare e riposare la sua natura d' una beatitudine effusa e diffusa. Lo ricordiamo bene. Uscivano radi e lenti, quei saggi, troppo puri e ricchi d' intimità poetica perchè il pubblico dovesse accorgersene; ma erano bene la gioia e la salute per alcuni, che non riuscivano a esaurirli in una stagione intera. Pubblicatone uno, taceva a lungo, non per sfinitezza o esaurimento, ma per raccogliersi in un silenzio che gli colmava sempre più il cuore. Se lo portava a lungo con sè, il suo lavoro, a spasso, nelle sue poche compagnie dov' era sempre solo — solo con sè e la sua anima meditativa —; per nove mesi, magari. Ma poi ne usciva una creatura perfetta.

C' era in lui un bisogno di confessarsi con una schiettezza turbativa, che è il secreto del vivo d' ogni sua pagina; un bisogno di guardar gli altri a traverso se stesso e la sua lunga mobile ombra, pur senza nulla falsare della persona reale che gli stava davanti. La sua sensibilità precisa era un meraviglioso strumento di rivelazione poetica; in un certo senso, i suoi saggi sono il giornale del suo spirito fine: ogni parola essendo pregna della gioia o della noia del momento in cui scrive. Non è difficile che alla sua critica, cioè alla sua lettura, faccia precedere alcun fatto personale. Ricordate il *ringraziamento alla ballata* di P. Fort. Sempre e dovunque, è rivelata la sua natura di buongustaio un poco lento e pigro: con certi indugi amorosi o deliziosi prima di leggere, quasi preparamento a una divina comunione; e le sue prime impressioni espresse, per necessità, in lunghi chiari sorrisi, riverberandosi dai silenzi luminosi dello spirito; e certi assaporamenti sensuali e raffinati che ci turbavano un poco.

Ma io ho ancora nell' orecchio il suono di una buona parola che s' è pronunziata un po' più su; dove s' è parlato di letture, mi pare.

Infatti la critica di Serra, come tutta la critica vera, non è altro che una buona lettura. Serra nulla ha da sostenere, che abbia fabbricato il giorno prima; nulla da ridurre a sistema; ha solo da leggere i poeti con cuore gonfio di commozione, da ricantarseli, da gioire,

da piangere di gioia; e poi da darne, se gli pare, i segni della lettura aderente e profonda. Per questo, è sempre vergine e nuovo, ogni volta: il contatto con la poesia lo verginizza sempre più. Dirò una parola degna della sua verginità poetica: Serra è sempre nuovo e soave come fanciulla a prima Comunione. Domani sarà magari diverso; diverso e migliore, per la lettura d' oggi, che l' ha fatto più bello, nell' animo, e più ricco. Per lui la poesia era l' occasione di una incarnazione e rinascita cotidiana. La conoscenza di un autore gli era una rinascita di sè stesso insieme col poeta; come la conoscenza d' un'opera d'arte, non era solo un girarle attorno e darne notizie, accontentandosi di questa gioia facile e leggera; era invece qualcosa di più secreto e vitale e posseduto; era la conoscenza che Paul Claudel applicava alle cose «connaître c'est co-naître», rivelando momenti di intensità geniale che uguaglia e supera l'artista. Nulla dunque di più bello e di più veramente critico di questa conoscenza che ci mette con l' autore in una relazione vivente: poich' egli è l' amico che ha posato cuore a cuore col suo poeta e ce n' ha rivelato le vibrazioni e i palpiti più belli. S' intende bene dell' artista, non dell' uomo; se no cadremmo nella critica psicologica degli altri: mentre Serra mira limpido e diritto al fatto artistico, e alle sue virtù e sapienze e giochi. (Penso, in questo momento al saggio su l' arte di Panzini, ch'egli ebbe il merito di scoprire per primo; e nella sua buona semplicità, ne godeva, per averlo tratto così da quell' ingiusta penombra nella quale era rimasto fino a qualche tempo fa. Così come godeva d' essere arrivato in tempo a dire una buona parola a quel bel mostro di Papini che esaurite mille esperienze e sciupati altr' e tanti antipatici atteggiamenti, s' è messo ora a fare quel che realmente è: il poeta).

Poche battute gli bastano a ricostruire la qualità d' una poesia, con gusto inesorabile che non ammette dubbiezze o inganni o contraddizioni.

A volte un sol verso, anzi, un solo titolo arioso (*Reconnaissance matinale de la ville*) gli basta per indovinare l' opacità o leggerezza di un componimento; come chi da una sola prima nota può giudicare della leggerezza o sordità di un ambiente.

Anche lui, come i veri poeti, ha un suo particolare di possedere

i libri: i quali vivono nel suo cuore per quei punti sensibili e freschi che sottolinea leggendo: restando poi come in rilievo sul libro e nella sua memoria. Legge con la delizia deliziosa dei particolari, sapendo bene che la poesia è più quì e meno altrove; e, isolatone uno, vi chiude sopra gli occhi poichè ha visto il viso della felicità e lo vuol fermare sotto le palpebre trasparenti. Lo si direbbe guidato da un istinto a cercare i punti che più godono di beatitudine lirica; quelli più saporosi che sodisfano anche i più ghiotti e la cui dolcezza non si esaurisce mai. È uno scopritor di perle che non ha mai finito di fartene vedere le varie facce. E gli gira attorno, a questo bel verso tutto oro che ha scoperto con gioia tremante, e lo illumina di citazioni leggere, e ne accarezza ciascuna sillaba facendone brillare il colore diverso e se lo ricanta, a chius' occhi, estendendolo fino a farlo diventar liso; fino, se fosse possibile, a vuotarlo di tutta la sua ricca dolcezza. Un verso recitato da lui, non è più di d'Annunzio o di Fort nè di nessun altro: è suo: le più belle finezze son sorte dall' incanto della sua voce che le ha create. Come molte gentilezze sono soltanto nella nobiltà della sua anima, e vengono aggiunte al lavoro del poeta: quasi striscioline d' oro su la cornice di materia più vile. Delizioso saggiatore di sillabe, ora è tutto su questa parola collocata bene, ora su la scelta inspirata di quest' altro oggettivo, che analizza con tal finezza cui nulla sfugge, neppur l' ombra nascosta entro la piega. S' accorge, qualche volta, che la sua acutezza l' ha spinto troppo avanti: fino a fargli cercare le macchie negli angeli del paradiso. E allora torna indietro un po' confuso e meravigliato di sè e del punto dov' era arrivato con le sue sottigliezze camminando quasi su la punta di un rasoio.

Ma felice chi l' ha sentito leggere, il nostro bel Renato!

Quaggiù, nel suo paese di Romagna, lo chiaman tutti così: il signor sindaco che va da lui a farsi fare il manifesto repubblicano, e la sartina che, à costo di punzecchiarsi la punta delle dita, a tutte l' ore sbircia fuor dalla bottega se lo veda passare con quel suo passo lungo ed elastico e quella sua aria che par distratta e non è, che par lazzarona e non è: sicura d' avere da lui un suo sorriso che la fa

tutta rifiorire, piovendole giù nel cuore come una grazia. L' altr' anno che faceva scuola, anche le sue normaliste lo chiamavan, semplicemente, così. Timido e pudibondo scivola per le vie rapide della sua cittadina che non cambierebbe con la capitale, non cercando nulla a nessuno; ignaro dei gran doni che porta con sè e ch' egli cura assai meno del suo cappello verde. Cammina trasportato da non so che dolcezza grata e consolata; abbandonandosi tutto alla liquidezza ricca del giorno; come chi segua, gli occhi alti e fissi, il quadratino più azzurro del cielo. A un punto, sorride. Con chi? Forse con alcuno de' suoi versi eterni che porta sempre con sè, a spasso, per le vie della città indaffarita o su per i colli sospesi nella chiara soavità del cielo. Eccolo il nostro Renato: attraversa il cortiletto pulito che mette alla casa dei libri che è la sua casa. Sul portone scuro e imporrito ch' egli ha descritto con parole sgocciolanti di umanità, si guarda attorno un poco, quasi a cercare qualcosa (un po' di primavera?) da portar dentro con sè nel luogo della sua solitudine e volontaria clausura. Ma eccolo lì, dunque, Renato, bel vivo e chiaro nel suo studiolo appoggiato alla biblioteca, con una finestra aperta da poter salutare le rondini e la luce. Però lui non è un bibliotecario come tutti gli altri: gli mancano quei segni gravi che fanno importanti — pesanti — gli uomini. All' inferno la serietà!

M' allunga, lunghissima, una mano: qualunque; la sinistra, magari; col palmo in su, magari. Si sente una nota di flauto:

— M' ha presa un' improvvisa malinconia chè non trovo più *Arlecchino*. Ho bisogno di rileggere quella prima *primavera*. Ci sono grazie adatte a certi momenti, che se non s' accolgono subito, Iddio poi, per castigo, non le concede più. Ho bisogno di sentirmelo vicino, quel libro, in questo momento. — E sguarda con faccia abbattuta su per le pareti nude, quasi che *Arlecchino* dovesse piovere giù dall' alto, giusto come la grazia di cui mi parla. Poichè attorno non c' è, s' acquieta con sul viso un velo di malinconia, dolce perchè umile, rassegnata. Inanzi alla mia poca persona, vorrebbe farsi poco anche lui umilmente, per non soverchiare in nessuna maniera. E scivola giù dalla sedia, le gambe lunghissime sotto la scrivania. Fiuta sensualmente un mazzo di viole chiuse entro un bel collaretto di fogline

verdi e di bianche pratoline vergheggiate di venuzze vermiglie. Subito le depone, quasi afflitto. Dice: — È inutile, mio caro, le viole odorano fino al venticinque marzo, chè devon profumare l' aria alla Madonna. Poi, non odorano più. Si tengono quì, così, per dovere di cortesia, perchè ce le portano fresche ogni mattina. —

Intanto nel cortiletto silenzioso e chiuso dove la sterp[illegible] fra le crepe dei muri umidi e alti, nasce di stento e muore, [illegible] d' uggia, garriscono le rondini della Madonna.

Una, più arditella, viene fin sul davanzaletto della finestra a gett[illegible] un suo breve grido sverzato. Petto bianco, dorso nero: la bella [illegible]! È venuta a salutare il suo poeta. — Pausa piena di musiche. Serra è assorto nello svolio lustrante delle prime rondini che domani, forse, fermerà in un suo saggio critico. (Dicono che sia un critico, questo poeta). Bello e curioso tipo. Alla sua età che è di trent' anni finiti, non s' è ancor potuto persuadere come ci sia gente, al mondo, che suda e spende tutta se stessa per la smania di pubblicare, e non piuttosto fatichi per migliorarsi: così come solo per il proprio miglioramento si compiono intimi sforzi e atti di virtù che poi non si va certo a portare in piazza. È vero che poi gli prende fastidio anche degli interiori miglioramenti, e manda al diavolo tutto, e affinamenti e atti di virtù. Ma questo — direbbe lui — è un altro discorso. In verità, i suoi saggi furono tutti provocati da altri: da qualche amico che lo scantucciava dalla sua indolenza. (Poich' egli legge; tra tanta gente che scrive per non leggere).

Renato ora s' alza dalla sedia dove s' era un poco crogiolato; e, seguendo il pispillìo delle rondini, s' accosta alla finestra e guarda fuori con tutta una spontaneità di sorriso chiaro che par voglia chiamare il sole nel cielo pigro; uno di quei sorrisi senza dei quali la Malatestiana sarà fredda in eterno. E inalzandosi, a poco a poco, mostra tutta la linea superba della sua figura d' atleta e di giocator di pallone. Proprio come certa sua prosa che, a volte, par s' infemminisca, così è dolce, così è sottile; ma poi, a un accento, a un tratto brusco, si raddrizza con un nerbo vigoroso e schietto riempiendo di stupore.

Guardiamo tutt' e due le pareti della cameretta nuda come l' ha

fatta Iddio: l'occhio cade ozioso sopra un almanacco che segna il 15 marzo, e oggi ne abbiamo 30. — Han ragione quei bravi ragazzi dell'*Aragno* di chiamarmi un arretrato, un provinciale; han ragione. — S'accosta all'almanacco e con finezza (in ogni suo atto o movimento o parola mette una finissima grazia) stacca i quindici brincelli a uno a uno. Si volta e dice: — Quindici giorni buttati nel cestino: ora siamo in pari. —

Ma lo prende un improvviso scrupolo della leggera mormorazione consumata con un po' d'ironia; e, quasi a disperderne l'eco, con dita irrequiete di piacere, scorre la mano su la pila dei volumetti gialli che son lì su la scrivania: Verlaine, Rimbaud, Fort, Laforgue, e i più vecchi Villon e Ronsard, e l'ultimo venuto, Vildrac: tutta gente pulita che legge da qualche tempo, derivandone pur qualche beneficio.

Poichè il libro s'è aperto a caso, legge, tremando dalle spalle in su:

tu fais en l'air mille discours;
en l'air des ailes tu frétilles,
et pendue au ciel tu babilles
et conte au vent tes amours.

Sapete, è il canto del vecchio Ronsard alla lodola ebbra d'aurora nel cielo imperlinato. Nel modo di leggere, è tutta la sua arte, intesa come accordi di colori e vibrazioni di luci e di suoni; un'orgia di sottili deliziose cose: la poesia sola, senza leghe impudiche. Leggendo carezza con squisitezza lunga le parti più ricche di poesia e sorvola su le più scadenti, traendo sospiri musicali anche dal tremolio e scoppiettio degli accenti e suscitando nel verso tutti i riflessi madreperlacei che sa realizzare sotto l'esperta ondulazione vocale. Poichè l'ultimo verso lo ha fermato, ora se lo ripete lentamente, lautamente. La sua dolcezza si moltiplica entro l'anima piena d'echi e limpide risonanze, fino a diventare spazioso all'infinito con quell'assonanza interna e quel vento fantasticamente vasto che poi finisce e si placa nell'ultima parola piena di liquidi susurri.

Il resto, non l'interessa più, per ora: può ben chiudere il libro

che quest'oggi non vi legge più avanti. Ha trovato uno di quei versi vivi e vasti che gli servono per salutare il fiore, a passeggio, che non gli vuol dire il suo nome, o il merlo beccogiallo che gli farà, dietro le spalle, la sua limpida risata. Ed è felice.

Poichè il contatto con la poesia gli ha messo in movimento l'anima, ora parla che è una delizia; con parole che hanno la freschezza dell'alba e il tremolìo dell'aria: odorose, deliziose, amorose; prendendo nella sua bocca dov'è diffusa la grazia, non so che novità e verginità improvvisa. Sotto le sue parole che lavano e purificano, ci si sente crescere, dentro; ci si sente fecondati. E io mi ricordo ch'ero un bambino non ancora decenne, una volta, disteso in un prato largo entro una cuna di fiori; e una bambina, non ancora decenne, mi copriva di fiori il volto e il collo e tutta la persona. Ma questo non c'entra. Cioè, c'entra sì; perchè l'impressione è uguale.

Ma cos'ho, adesso, quì, nell'angolo dell'occhio che mi impedisce di veder bene? Nulla o, meglio, una lagrima; così arida, così sola che brucia e non vuol cadere.

Povero caro Renato! Me ne sono accorto ora soltanto che nel mio discorso ho adoperato un tempo che non è più il tuo....

Ma dunque cosa cercava propriamente Serra all'arte? Io me lo sono domandato più volte con una inquietudine che non ho mai saputo pacificare. Ora, forse, che mi ricanto alcuna sua pagina viva dove passa un senso di religione e d'ultraterreno, mi pare di averlo scoperto: nell'arte Serra cercava l'illusione della eternità. Per lui il poeta, come il santo, è colui che ci conduce per le vie dell'eterno, e ce ne dà il senso e il gusto e la nostalgia.

Così si spiega come inanzi ai poeti (a un Carducci, per esempio) la sua attitudine fosse di adorazione e di umiltà profonda, che lo rendeva degno di ascoltarli e di intenderli. Serra era un nostalgico cercatore di eternità. Come sono contento ora che ho detto anche questo. Mi pare d'aver dichiarato una cosa molto comune e nello stesso tempo di aver rivelato l'aspetto più profondo dell'anino suo religioso.

All'arte non ha mai chiesta la ragione per creare dei sistemi:

cose mutabili e caduche: chiedeva la sua gocciola d' eterno che consolasse lo spirito costretto nella carne mortale. E come s' indugia a gustarla, quando l' ha trovata! Ma poi s' abbatte. S' accorge di affaticarsi per una bellezza che non potrà mai possedere del tutto; come asceta che, in cerca dell' assoluta perfezione, s' abbatta sfiduciato, pensando che i cieli sono troppo alti.

Di qui quella sua timidezza a trarre conclusioni definitive, che i balordi han confuso con la mancanza di sicurezza. E però accade di dover ripetere della sua critica quello che della filosofia bergsoniana diceva il povero Péguy: una gran critica non è quella che pronuncia giudizi definitivi, ma quella che introduce una inquietudine e inizia un movimento e una scossa, svegliando negli animi l' interesse e il gusto e la passione.

Ma qui ci vorrebbe tutt' un altro lungo discorso. Che non ci affretteremo proprio a fare, perchè di Serra dovrem parlare tant' altre volte; essendo un poco come gli uomini della religione che li senti nuovi ogni volta tu li guardi.

Nessuno si scandalizzerà in queste parole, che abbia e senta la religione delle lettere. E io l' ho. È la mia debolezza e la mia forza; la cosa bella per cui vivo volentieri.

Finora il nostro discorso tendeva a mostrare come Serra avesse il dono di gustare la poesia. Sarà ben tempo finalmente di dire ch' egli possedeva anche l' altro, quello di farla. Peccato che amasse più goderla negli altri, che farla lui; parendogli, lo scrivere, troppo vana e ingrata fatica. Ma veramente Serra appartiene alla famiglia degli scrittori e dei poeti; era questa la sua gioia e, un poco, amche la sua giusta ambizione. Diremo che è uno dei nostri lirici migliori, senza limiti di tempo o di stagioni; anche se non ha la veste ufficiosa del verso.

I suoi libri che noi pure abbiam detto, così per intenderci, di critica, più che discorsivi sono espressivi: non mai il tono recitativo, sempre quello di canto. Serra canta. E incanta.

Chi si sveglia ogni mattino con in corpo un inquieto e vivace bisogno di poesia da sodisfare, sa quanto valga oggi Serra; e come consolatamente si guardino i volumetti che racchiudono il bel dono che egli ci ha fatto. Sono i pochi libri cari, che si vogliono sentire vicino, e si sorride d' istinto, a vederli; i libri che si voglion trovare sul nostro duro tavolino di legno, il mattino inerte e pigro, e che si mettono in disparte, con piacere, da rileggerli nelle ore più grigie.

Si sente bene che Serra scrive sempre sotto un' urgenza lirica, appena temperata da un tono dimesso di rinuncia che riesce anche meglio a saporire la pagina lieta, lavorata pezzo per pezzo di un temperamento sempre vivo e sveglio. Serra ha una liricità schietta cui nulla è negato tanto è felice, e per la quale tutto trova nel suo spirito espressione di melodia e forma di canto; tutto, dicesse anche la cosa più trascurabile del mondo. Stenda un programma di testi filosofici per le scuole, che poi non farà, o scriva una semplice nota contro l' anticlericalismo dei beceri, sempre lo deve fare in quel tal modo lirico e grato.

Raramente in altro poeta trovi maggior copia di particolari pieni d' aria aperta e di fresco cielo lavato, insieme con una ricchezza di sensazioni deliziose e saporite, che attraversano d' improvviso la sua natura felice.

Troppo ci vorrebbe ora a dire le qualità della sua prosa liquida e personale; prolissa, un poco: come chiara acqua di fonte che si disperda da un seno troppo vivace.

Penso alla potenza espressiva con la quale ha descritto le nuvole che scivolano lievi e vane dentro il cielo vuoto o dormono pigramente sopra le creste alte dei monti; il vento azzurro che lava la faccia correndoci incontro con la sua freschezza molle e pesa o la corona del pino che affonda i suoi aghi d' un verde fosco nel cielo vasto. E penso ad altre sensazioni e cose fuggevoli e sottili, guardate con pupilla implacabile e rese con inesorabile esattezza di contorni e colori e accento d' inquietudine e di passione. Viene in mente di metterle accanto ad alcune pagine di d' Annunzio; le più liete, quelle di *Leda* o di *faville*; dove la sua arte è più leggera e più copiosa la grazia. Assai curioso sarebbe prendere Serra dove parla di d'Annunzio e metterglielo accanto. È una gara; come

a dire una gara d' usignoli nella freschezza tin tin nante del mattino. E non si dice che la vince Serra, solo per rispetto umano, o per non scandalezzare. È però certo che mentre d'Annunzio sceglie le parole con vanità e civetteria da letterato, lasciando sentire, a chi sa, il sapore di raccatto, Serra le usa con una sodisfazione e un piacere umano che ne intensifica il sapore e la virtù.

Piuttosto lo si pensa insieme col caro Panzini (magari nella casa di Bellaria) col quale ha pure qualcosa in comune: l' interesse universalmente umano che è il principio e il secreto vivo d' ogni sua pagina. Lo si pensa, dico, insieme con Panzini a dir rette umane parole — eterne — come due savi soppesatori d' oro — con finissime bilancine d' oro. E se oggi dicessi che Serra è più esperto e sottile nella fatica sapiente, domani Panzini mi vorrebbe più bene. Si sente insomma che è di qui, di casa nostra; e la sua lettura fa bene come una boccata d' aria paesana col suo odor vero e il suo giusto sapore.

Serra in ogni parola dà tutto se stesso, e la sua passione inquieta; usa parole che consacrano le cose che nominano. Nella sua bocca immacolata i segni più meschini del nostro linguaggio prendon qualcosa d' incorruttibile. Donde gli è derivata mai tale immacolatezza espressiva e purificazione di linguaggio, che fa pensare a uno il quale abbia sempre posseduta la grazia, e parla come dovevano parlare gli uomini prima del peccato? Questa libertà artistica. Serra la possiede non come conquista, ma come dono: è una lietezza raggiunta d' improvviso: nulla ha sofferto per averla. In questo senso, non ha mai portata nessuna croce su nessun Calvario. Qualcosa che m' urge dentro insistente, mi riporta nel suo bello studiolo, dove rivedo lui seduto al tavolo del suo lavoro. Faccia spianata e serena, un bel garofano in bocca; la lunga gamba dondola.... la mano scrive sopra il foglio senza mai fermarsi, senza tornare indietro; come acqua di rivo che non ha ingorghi nè intoppi, ma scorre via facile, portando freschezza di spigo e di mentastri tagliati. Depone la penna, sigillando il foglio compiuto con un sospiro di sodisfazione. Legge, alto, con voce di canto: è il primo lui a godere la felicità della sua pagina scritta.

Così accade di trovare, nelle sue cose, un po' di cantilena. Chi avesse tempo da perdere, potrebbe scegliervi a centinaia, versi perfetti e armonie dattiliche e musiche, che restano anche dopo aver letto, come l' odor delle rose che ti resta in dosso, uscendo da un giardino. Non pensate però ch' egli scriva, avendo davanti uno schema. Serra, gli schemi, li odia cordialmente, come cose antipatiche e false; e la sua prosa è la più sciolta e pieghevole che mai.

Anche la sua dolcezza non è mai puramente verbale, ma commossa e umana: ciascuna parola, che gli esce carica dei colori del suo cuore, ha un suo bel calduccio di umanità che ristora.

È vero che Serra ascolta, un poco, sè stesso: il tono della sua voce e il suono delle sue parole. E se ne compiace; è il suo dolce peccato. Chi si sente puro, getti dunque la pietra contro di lui. Non io. L' amore delle belle parole pulite è in lui una forma e un bisogno del suo spirito, come la politezza per una persona bennata. Di qui, naturalmente quella sua forma un poco pigra e sensuale e pingue come miele che s' attardi, colando; rendendo l' impressione d' una voce venata di riso e di profumo che venga da un roseto che si disfoglia. Però, in *lettere*, abbiamo trovata più castità: c' è più guadagno di rapidità e forza. La pigrizia che gravava sui *saggi*, non c' è più; si pensa a una nebbiolina rosea e accidiosa che un bel vento di primavera s' è portato via. C' è, qui, di Serra, una incarnazione quasi nuova e più felice; è saltato fuori più svelto e secco; una secchezza chiara e grata d' uomo cui l' esperienza abbia un poco indurita la voce e le linee del volto. Il pensiero si insalda nella parola precisa, la quale del resto nulla ha perduto dell' antica grazia e levità.

Dopo averle lette, le pagine di Serra, si ricordano con una impressione di cose ariose, aeree, sospese; senza nessuna corposità, sorrette solo da una loro liquida qualità e dolcezza intima che tutto scioglie in levità di suoni. Guardate un po' che sconcerto porta in un suo scritto un errore di impaginatura; l' effetto di uno strappo in una trina finissima, che è impossibile correggere e rifare senza danno. Più che la forza che scuote, c' è la grazia che seduce, l' accento saporito e appassionato che prende il cuore. Tutto sotto il suo alito lieve, par che diventi fragile, come le cose su cui spira sospirando il vento.

Anche da' suoi libri stacco parole e frammenti come dalle pagine dei poeti, e me li ricanto con un piacere che mi fa tremare. E penso

che parecchie delle sue pagine si potranno mettere accanto ai frammenti più dolci e più puri, quando si farà il libro d'oro della poesia.

Ma il discorso qui deve finire, così com'è, monco e rotto come un singhiozzo. Con tante parole disuguali, sento che nulla son riuscito a fermare di lui: nè il rilievo nè la qualità nè l'immagine. Ai nati di donna non è concesso fissare con segni corruttibili l'aspetto dell'incorruttibile grazia. È, questo, il nostro squisito tormento e la ragione della nostra umiltà. Mi piace tuttavia di metterlo su la sua memoria, come nei cimiteri certe croci spezzate e monche su la tomba delle persone care.

Che, anch'esse, han bene un lor significato profondo.

CESARE ANGELINI.

SERRA E CROCE

Caro De Robertis,

Fra tutti voialtri che gli siete stati amici ed avete avuto stretti rapporti con lui, io son quello che può meno parlare di Renato Serra quale uomo. Non l'avevo visto che una sola volta, per un'ora, molti anni fa, a Firenze, in una trattoria, e in mezzo a gente assai mediocre che ci aveva impedito di aprirci scambievolmente e di affiatarci come forse era nel nostro desiderio. Come scrittore, imparai a conoscerlo e ad apprezzarlo qualche tempo dopo, in quelli *Scritti critici* che pubblicò il nostro Prezzolini e in alcuni articoli apparsi a lunghi intervalli nella prima e nella seconda *Voce*. Già in codesti primi lavori si vedeva la persona colta e di ottimo gusto, l'amatore illuminato di belle lettere, e, soprattutto, lo scrittore eccellente padrone della propria sensibilità e dei propri mezzi d'espressione; ma la vera rivelazione del suo talento di critico moderno capace di penetrare, di amare, di rivivere e di elucidare un'opera d'arte in tutte le sue sfaccettature, in tutte le sue sfumature, in tutte le sue intimità, in tutti i suoi misteri, non avvenne per me che con la pubblicazione del suo primo e disgraziatamente ultimo volume su *le Lette*[illegible]

Lasciamo stare il carattere di quel libro [illegible] e confessatamente sommario ed eclettico. Renato Se[illegible] disegnare il quadro di un periodo letterario e non poteva fare a meno di ricorrere spesso all'abbozzo, allo sfioramento, come pure di occuparsi di piccolissime personalità le quali per aver preso parte, sia pure con molta povertà di resultati, a quel periodo non potevano essere rigettate dall'insieme, o trascurate con disdegno, come sarebbe certa-

mente avvenuto se egli avesse seguito soltanto il suo gusto e il suo genio. È un fatto però che là dove gli capita d'imbattersi in un soggetto che fa per lui e di potervisi distendere, subito ti colpisce la grande finezza della sua analisi, la maturità del suo senso estetico, la sicurezza del suo giudizio. Renato Serra è stato il primo in Italia a indagare e rivelare i segreti dell'arte, aderendo con tutto lo spirito al puro fatto artistico; a considerare e sviscerare l'opera creativa con l'amore e la competenza dell'uomo di mestiere; a fraternizzare genialmente col genio prima di tratteggiarne chiaramente i caratteri e mettere in luce le sue invenzioni, i suoi miracoli, o le sue manchevolezze.

Era uno dei nostri, un creatore come si può vedere nel suo ultimo scritto intorno alla nostra guerra, quel capolavoro di cordialità di umanità, di poesia che tu stesso riuscisti a strappargli prima della sua morte.

Ed è questa sua penetrazione amorosa, questa sua finezza, questo suo dono di vero artista che lo distingue da tutti i nostri critici senza cuore, senza spirito, senza fantasia nè senso della bellezza — dal boche Croce, per esempio, che si trova davanti all'opera d'arte come un ippopotamo in un magazzino di cristallami, e dai suoi seguaci, Borgese, Bellonci, mettiamo pure, giacchè l'uno vale l'altro, Nello Quilici.

E a proposito del boche Croce, ho visto che qualche mezzo imbecille ha tentato ultimamente di far passare Renato Serra per una specie di suo discepolo, qualche cosa come un felice applicatore di quel sistema di estetica macchinoso e fumoso, caro a tutti i nostri gelati disquisitori, ergatori e scocciatori, ma tanto pedantesco e sterile che lo stesso inventore non ha potuto applicarlo nei suoi poveri studi sulla nostra povera letteratura senza farsi immediatamente quella reputazione di pedagogo agro e incomprensivo che il tempo non modificherà.

Povero Serra! Può darsi che qualche punto vivo della dottrina estetica crociana avesse la sua stima in quanto quei punti vivi sono trovate d'altri di ben altra stoffa, riflessi d'idee venute da tutti i punti dell'orizzonte. Può darsi anche che la sua bontà e la sua gioventù gli avessero vietato di trattare il tristo eunuco neutralista con quella indipendenza cui gli dava diritto la propria superiorità. Può darsi che per tutto questo, Benedetto Croce avesse fino a qualche tempo addietro una qualche influenza sul suo spirito ancora in formazione. È certo in ogni modo che se una tale influenza ci fu, essa non potè essere che perniciosa e d'impaccio. Si deve forse ad essa quella incapacità di Serra, fra tanti suoi meriti, a spingere fino in fondo la sua penetrazione dell'arte come pura espressione lirica, e simpatizzare pienamente con gli ultimi ricercatori stranieri e italiani che possiamo riunire per più comodità nella qualifica di futuristi.

Ora questa mancata apertura suprema di sensibilità e d'intelletto, è la sola obbiezione che si possa fare alla grandezza definitiva del tuo amico, caro De Robertis.

In quanto alla sua morte, vedo che il buon Panzini piagnucola più qua e più là, e la maledice. Io, che sono come sai un poco fatalista, trovo che non c'è nulla da dire — egli stesso penserebbe forse così —; e semmai gliela invidio. Pensa: lasciar di sè questa magnifica immagine giovanile, questo forte rimpianto per una promessa non mantenuta e che forse non manterremmo! In un momento così bello e grande!

Eppoi, la morte scioglie tanti problemi!

SOFFICI.

IMMAGINI DI RENATO SERRA

I.

Lascio agli altri i giudizi motivati e le cartomanzie commentarie. Perchè non fui regalato — lui sorridente ancora — di quello che mi s'apparteneva. E ci restano, ormai, solo due nomi e migliaia di parole. Che potremo chiamare, rileggere; scriver su pietra, intendere. Ma di quel non più vivo ogni cosa viva era buona e non ci mischiammo, intimi, quanto si poteva volere.

Oggi, a me seguitante, l'essere intero suo vien fatto — e sarà così fino a un'altra morte — di richiamare in rammarico. Non la testa sola: non le parole distese, nere, sul bianco. Ma l'alto corpo, la sua materia, la carne: e in primo quel suo bel viso recline, quegli occhi d'un'acqua pura dov'eran posati due anelli del suo cielo di marzo romagnolo.

Sarà proibito — da quale scaffalatore? — delegare alle memorie più attigue e familiari la sua benigna, amica, amorosa ombra di soldato delle umane lettere nel colonnato refettorio dell'illustre libreria? E tornare, cuori d'uomini in pena rabbonita, con la creatura sostanziale e concreta, vista appena prima di mezzogiorno, goduta la sera, non riveduta mai, ma così stampata in me che la morte medesima gelosamente la rinvivisce.

2.

Il sole dei lungarni si posò sopra di lui. Era d'aprile, come nei romanzi. Si camminava accanto — quasi eguali. E allo sbocco degli

Ufizi si guardò insieme il pedestre Giovanni delle Bande Nere in marmo di Carrara impolverato. Poi si parlò di Rimbaud. Il rialzo di San Miniato luccicava sopra la linea del ponte. I monti, nel fondale dell'umida scena, eran bruni di bagnato.

Renato e io si camminava senza guardar nulla — ma si vedeva ogni cosa. La sua voce piana, incerta come il passo, ritrovava ogni cosa. Tentava il pensiero dell'amico nuovo colla stessa lievità dell'aria appena mossa dal primo tepore. Era pur bella la mia patria in quel mezzo del giorno che si sciolsero tutte quante le campane!

3.

S'andò a sentir della musica insieme.

Nella stanza soffocata d'imbottiture galleggiavano, sull'ombra, faccie sbarbate di giovani sfioriti, capelliere coltivate, occhi onesti di preti in borghese. Bastianelli scalpitava sul piano la sua fantasia dell'Orlando Furioso. Di tanto in tanto un pazzo libero appariva alla porta aperta, guatava dentro con aria d'intesa, ma il cameriere pronto lo riaccompagnava cortese indietro — e dai vetri chiusi una ramatura di verde vergine riposava gli occhi alzati.

Si tornò insieme. E lo rivedo e lo rivedrò sempre così come in quel momento: un po' curvo nel vestito color lavagna, col suo colletto bianco stirato bene, le sue grandi braccia, le sue grandi gambe, scendere giù, con un po' di felicità negli occhi lacustri, fra i neri bastioni calanti dei cipressi del granduca, fino alle due lupe di pietra impellicciate di borraccina. Dinanzi a noi la più fiera e alta porta di Firenze si spalancava imperialmente al sole stinto del tramonto. Si rientrò nel buio, tra le case pigiate di Via Romana. Si parlava de' nostri italiani e dell'arte di qui. Si ritrovavano insieme l'opere e le pagine con allegra meraviglia. Era lo stesso piacere dell'ostaggio che in terra di mori risente a un tratto il parlare latino.

Sarebbe stato bello continuare insieme la strada, ora che ci eravamo scoperti. Ma in una piazza, al lume ingrato d'una sfera bianca, ci lasciammo. Gli strinsi forte la mano. Nessuno dei due pensò che fosse per l'ultima volta.

4.

Se avessi saputo che non l' avrei più rivisto. Se avessi saputo che non sarebbe tornato. Se avessi saputo.

Quanto di più gli avrei portato via cogli occhi e colla memoria. A lui che oggi vive soltanto in quelli che dalla sua vicinanza si scostarono diversi. Che vive solamente in noi, così a pezzi, a frammenti, a parole sovranuotanti, a colpi e intermittenze di ricordi.

D' uno che si ama nulla è senza importanza. E quando si sa che per l' ultima volta ci sta dinanzi vorremmo portar con noi, incisa come in un rame d' acquaforte, ogni linea, ogni piega, ogni ombra della sua persona. Anche se l' uomo vivrà, dopo, anni sopra anni, quell' ultima immagine — a saper ch' è l' *ultima* — ha la stessa gravità della morte.

Se avessi saputo. L' avrei guardato come si guardano le cose che non si vogliono dimenticare. Non avrei perso nè un punto nè un attimo. Il disegno dei sopraccigli. Il taglio degli occhi. La mossa della bocca. Anche il vestito, il colore del vestito. Il cappello. Perfino le scarpe avrei guardate come qualcosa di suo e d' importante, a saper che quel giorno era l' ultimo, per me, della sua vita. E avrei scritto, una per una, tutte le sue parole. Glie n' avrei tirate fuori altre. Oppure l' avrei stretto al petto senza dirgli nulla. Avrei tenuto fra le mie mani, di più, molto di più, la sua calda mano d' amico, la sua mano bianca, lunga, delicata, — mano di donna di sensitivo, di signore. E come avrei potuto lasciarla, a saper che l'abbandonavo per sempre ?

5.

Era in amore — sempre. Innamorato pluralista di donne e di poesie. Che importa se diverse ?

L' uomo metabestiale è preformato in maniera che ha bisogno per vivere, ogni giorno che il sole apre in terra, di un qualcosa che gli paia tanto sopra di lui da sacrificargli lo stesso vivere suo.

Serra — giovane e di qualità extra — sentiva questo appetito continuativo di amore, cioè di quell' abbandono che risolleva, di quella prodigalità che arricchisce, di quel darsi ch' è un prendere, più delle migliaia di migliaia che non amano perchè non avrebbero cosa dare e non saprebbero come ricevere.

In lui l' amore era intelligenza. Non lo stupido mito della cecità inventato dalle passate Arcadie per penuria di psicologia. Amare perchè s' è inteso. O intendere a forza di amore.

Il che condanna, per due strade, a patire. Soffrir della donna che non è mai come si vorrebbe ; soffrir per la poesia alla quale non si arriva mai come si vorrebbe. Son di quei dolori che non si godono mai abbastanza.

6.

Aveva, studiandolo bene, qualcosa della donna. Benchè fosse, nei migliori sensi, un magnifico maschio.

Ma della donna possedeva certe delicatezze e gentilezze d' animo e di sentire che temperavano, a suo vantaggio, la sua natura diritta di forte. Ed è proprio della donna, quand' è qualcosa, quell'abbandonarsi alla creazione altrui, quel carezzarsela e godersela, levandone fuori, col tocco del bene, tutto quel che c' è dentro di meglio, anche il non conosciuto prima dall' autore stesso.

Una passività, certo, e proprio femminile — com' è quella del critico che dev'essere sensibile, sensitivo e sentimentale se non vuole immellettarsi nelle banalità esterne. Ma codesta passività è creatrice di valori — come quella femminile crea figlioli.

7.

Avesse pure voluto morire. Per noi è stato male. Ma per lui ? Onore, piuttosto. Perchè la vita può esser desiderata soltanto dai grossi e dai semplici — e lui era fine e complesso. E la vita non gli aveva

dato quel che gli spettava. Tanto più veramente si vive — sapendo, sperimentando, soffrendo — e tanto meno si ha voglia di seguitare. La sua morte è piuttosto un rimprovero a noi, che ci stiamo.

8.

Io non lo piango. Non dico d'invidiarlo che sarebbe finzione: tanto facile è seguirlo, se veramente volessi. E neppur mi rallegro: tanto abbiamo perso perdendolo.

Ma non lo piango. Sarebbe, gira e rigira, un pianger su me stesso così derubato e diminuito — e non s'addice a un uomo e di quest'età.

Lui più felice di noi che ha finito ed è finito bene senza che lo degradassero gli anni e i compagni, come a noi succede e succederà.

Lui più felice che tutto ha saputo se nel là di cui nulla sappiamo qualcosa è dato sapere.

Lui più felice che sparì nella gioventù, dopo aver dato tanto di sè — non parlo solo delle cose stampate ma delle scritte e delle dette e di quelle fatte sentire e godere con una voltata d'occhi e una mossa di spalle — e non troppo presto per dir chi era nè troppo tardi per esser già mezzo dimenticato.

Lui più felice ch'è morto all'aria libera, di fuoco nemico, per una causa che gli diceva al cuore e ch'era degna di lui.

Lui più felice che la morte gli ha dato, improvvisamente, l'affezione di tanti che non conobbe, un raddoppiamento d'amore di chi l'amò, un riconoscimento più generale, un principio di gloria.

Lui più felice che spese a dovere i suoi trent'anni e li visse con più gioia e dignità dei milioni.

Lui più felice, alla fine, che non ha da piangere su nessuno.

9.

Io mi raffiguro Serra cittadino un po' a modo mio. Con quel suo fusto centrale d'italiano compìto. L'Italia, « questa cosa onesta ».

Era un di quelli per cui l'Italia esiste colla stessa attualità idealista del misticismo risorgimentario. Linea di Mazzini, per capirsi.

Era un italiano e un cittadino quasi alla maniera repubblicana dei classici e del suo Carducci. L'Italia come « idea politica », con destinazioni più lunghe della realtà depretisiana e giolittiana del pigro assestamento formatosi, tra mota e carta, dal '71 a oggi. Era un di quelli che non volevano affogare l'ultimo sedimento di messianismo nella fogna delle « magnifiche sorti progressive ».

Era frate — quanto solitario! — di una « mistica » italiana: mistica civica politica e poetica tutt'insieme. Che ha il suo primo evangelista in Dante e l'ultimo, in data, in Giosue.

Per questa sua e nostra Italia, mito della più scelta cultura, egli s'allegrava e penava come per l'altra sua signora: la Letteratura.

E il suo spasimo per l'arte era italiano e la sua passione per l'Italia era, nell'ottimo significato, anche letteraria.

Questo spiega, se per qualcuno fosse inesplicato, il suo affanno durante i nove mesi della gravidanza neutrale e il suo desiderio di morire per quella che l'aveva fatto più degno di vivere.

Non dev'esser messo in truppa con tutti coloro che all'improvviso scopersero esser l'Italia una nazione e il tedesco nemico nostro necessario e perpetuo. Italiano classico, italiano umanista, italiano artista aveva in sè la fede già pronta. L'occasione sanguinosa dette via libera alla tensione di tutto uno spirito naturalmente latino: virgiliano, forse, ma rallevato con pasti duri e tigliosi.

Per lui, a farla corta, l'Italia era viva e non terminata. Idea-forza. Perciò non è da far meraviglie se fin dal primo giorno di guerra si sentì rimescolato fin nell'ultima gocciola di sangue. Come poeta sentiva la guerra qual'è: fatto bruto, di passaggio necessario, ma che lascia ogni fuscello al posto. Come uomo del suo paese era abilitato, quanto pochissimi, a dar ragione e contenuto alla guerra che si sta guerreggiando. Da questo dissidio nasce quell'ondeggiamento che i più fini hanno sentito nell'*Esame di coscienza*. Ma senza dissidi sarebbe nata la necessità d'un esame?

Si rammentino anche, per rifinire la sua figura di pretto indigeno, i sangui che si mescolarono nel suo: madre piemontese, padre romagnolo. Piemonte nevoso, Romagna solatia. Tenacia e calore. Dove ricominciò l'Italia; dove si fermò.

10.

Sussurrano che Serra fosse un lettore — più che un critico. Lo inalzano. Sa leggere colui che conosce i gradi e i pesi delle parole e le armonie nuove ch' è dato intelaiare disponendole a modo in più modi. E chi è salito a codesta conoscenza è arrivato all' arte — e può anche farla. Perciò Serra, lettore, divenne anche poeta per conto suo. E gli artisti, da quando sanno cos' è quel che fanno, scrivono solamente per ottenere di tali lettori.

11.

Sarà un mistero — ma non per molto — l'ammirazione che il nostro Serra ebbe, anni fa, per Benedetto Croce. Ch' è difficile trovare due macchine umane così minimamente combacianti. Uno, il senatore, bestione da lavoro e da soma, capace di far solchi (ma quanto leggeri !) nei più diversi poderi ; cane cercatore da bosco e da riviera ; abituato a caricar treggie di varie erudizioni senza il fiore d' un' idea per vederlo a un tratto, quasi per rimbalzo, trasmutarsi in una Bulifana della logologia settentrionale e appiccarsi, di qua e di là del ventre rotondo, le penne finte dei pegasei per volare fino alle stelle fisse dell' assoluto arrivando appena, però, al cielo basso dell' infeconda luna.

L' altro, invece, uomo di pochi libri e d' una sola ambizione ma in quella fortissimo e con due braccia tali da rivoltare il suo campo fin sotto la midolla dove nasce la vena dell' acqua e dove riposa la terra che non ha mai fruttificato.

L' uno, l' accademico, incapace di leggere un poeta e, quando per dovere lo legge, incapace di capirlo, di sentirlo e di farlo sentire e intendere ; e così spoglio d' ogni sensibilità artistica che le sue critiche, quando di farle ardisce, sono il Chimborazo e il Kilimangiaro dell' imbecillità.

L' altro, al contrario, tutto finezza, tutto sensibilità, tutto delicatezza e intelligenza : sceglitore di poeti, poeta lui stesso.

C' era, insomma, fra loro due, la differenza che c' è tra il facchino e l' artista, tra il volgarizzatore e il collaboratore, tra il patito eternamente rifiutato e l' amante del cuore e del corpo.

Come andò che Serra ebbe, almeno un tempo, grande stima di Croce ?

Serra, più giovine, non sapeva ancora bene quel che fosse e valesse e la figura del grande impresario della filosofia e della cultura gli fece effetto. Serra, uomo giusto, ammirò in Croce l' operaio diligente e laborioso, lo sgobbatore in grande, il sacerdote magno della disciplina e delle stampe senza refusi. Serra, ammalato della più onorevole fra le malattie : la filosofica, ammirò in Croce l' uomo che s'era messo a ripensare (altri direbbe : a disossare) le intuizioni di De Sanctis e degli assolutisti romantici riuscendo, a forza d' improntitudine terminologica, a fabbricarsi una casa col suo nome e cognome, divisa in tre appartamenti con annessi e magazzini.

Infine Serra era generoso e scrisse e pensò di Croce quel che tutti sanno mentre Croce — e tutti non lo sanno — ebbe il fegato, negli ultimi tempi, di chiamare « onanistica » la critica che Serra e i suoi amici facevano e ch' è, senz' altro, la critica.

12.

S' intende invece, e di colpo, la sua fedeltà religiosa al Carducci. Ch' egli sentì soprattutto come l' ultimo maestro di un italiano sentire e di tutta un' esperienza ragionata e avvertita che dai greci scendeva a noi e aveva doppiato il capo romantico delle tempeste per impinguarsi di nuove note e scaltrezze e non per dissolversi.

Sentì nel Carducci la probità dell' uomo che sa il mestier suo e ha il diritto e la maniera d' insegnarlo agli altri. Vide in lui il continuatore, nella scuola e nell' arte, del Risorgimento ch' era davvero, in quegli spiriti timonieri, ritorno di valori e di sogni che giacevano giù — dimenticati no ma non raggiunti, come i pomi di Saffo.

Gli piaceva infine, nel Maremmano letterato e che non aveva da vergognarsi della sua letteratura, quell' intolleranza quasi ferina

contro chi non rispettasse le due grandezze che gli avevan magnificato la vita: l'Italia e l'arte.

Eran due confessori della medesima doppia fede.

13.

Giuseppe Antonio — ch'è Borgese ed è tutto dire — ha smollicato in tre colonne del *Corriere* il suo esclamativo cordoglio per Timeus, morto, naturalmente, in guerra. E non ha fiatato su Renato Serra.

O comprensibili ritrosìe dei braccianti incompetenti!

E felice Serra anche in questo: che non gli è toccata la sorte meschina di Rimbaud e Mallarmé, escrementati dal suddetto.

Però, nell'assenza fortunata di Giuseppe Antonio, altri, prima e dopo la morte di Serra, hanno fatto alla peggio. Gente che sarebbe stata appena appena degna di strusciargli l'impiantito di cucina l'ha trattato con quella condiscendenza altezzosa ch'è più vomitiva dell'odio. Gente che s'è sbucciata la lingua a forza di leccare le babbucce dei più remunerati «assisi» l'ha giudicato con una severità che soltanto la più verde invidia spiega e non scusa.

Non mancava, alla grandezza di Serra, che l'incinta taciturnità dei fabbricanti di candele e la sufficienza limonosa delle più notorie «debolezze virili».

14.

Serra ebbe la colpa opposta. Parlò bene — o semplicemente parlò (e bastava nominarli, certi pecchioni, per dar loro una coccarda di nobiltà) — di certuni facendo torto, per chi legge senza cura e malizia, ad altri che sono ed eran da lui stimati migliori.

A parte che lo costrinsero a queste degnazioni gl'impegni che aveva preso nel mettersi a scriver quel libro (*Le Lettere*) io vedo in questa sua debolezza un lusso reale di forza.

Ai buoni — come lui — importa poco che gli altri scrivano o no,

poco o molto, bene o male, di quel che fanno. Perchè vivono profondamente in quel che realizzano e si giudicano e si godono e si correggono da sè. Basta a loro, semmai, l'adesione, sentita più che manifestata, di tre di cinque di sette vicini che se n'intendono, e dei giornali e delle riviste e dei libri di critica fanno quell'uso, aperitivo o domestico, che s'indovina.

I mediocri, invece, vogliono che si parli e scriva di loro. E bisogna contentarli. Non esistono che negli altri e in ciò che gli altri di loro pensano e a loro concedono. Un articolo-pompa, una frase gentile (anche se maliziosa) sono i loro certificati di vita dinanzi a essi medesimi. Si capisce la richiesta pressante e umiliante che ogni settimana ne fanno. È il loro ossigeno o, piuttosto, il loro oppio.

Serra, cuor generoso, li contentò. Ma se leggono bene, se rileggono, se misurano ogni parola di lui che tutte le parole misurava e pesava, non si dorranno più, forse, della sua morte. Ci risparmieranno, per lo meno, il puzzo della loro compromettente gratitudine.

GIOVANNI PAPINI.

COLLOQUIO CON LUI

Ho passeggiato stamani sotto la pergola sterile, con l' autunno che incalza già colori e freschezze di questa fine d' Agosto.

Sono ancora qui. Spero profondamente che sia l' ultima passeggiata, che oggi, 22 Agosto, giorno che un po' sorride perchè mi nacque una sorella buona, mi porti anche un foglio sgualcito col permesso di andare a far qualcosa per l' Italia.

È l' Italia : popolo che tutto accetterà dalla vita e tutto renderà alla vita, ma non conoscerà mai nè ubbidienza nè comando, forze estranee al vero. Il popolo dei poeti e degli uomini; che basta pensarli e ci parlano e le lacrime scendono copiose dagli occhi dove erano salite dal cuore.

L' uomo che sopra tutto è uomo e che tu devi adorare, leggere per leggerlo, ascoltare per ascoltarlo, ti dona questa felicità di farti ripiangere un po' d' ora il suo pianto di tutta una vita. Lo stillava lento dall' anima mentre la tendeva e piegava a significarsi

(*o mia vite, no, mia vita*)

a significare sè stessa a sè stessa e ritrovarsi in fondo a sè, così remota dall' ovvio e dimentica dell' ansimo consueto per cose inani che in grembo al ritmo universo parrà un' efflorescenza tenue, un po' di colore detto *io* e dietro un ticchettìo d' orologio che si chiama *le opere e i giorni* : una macchia appena di suono e di luce, armonica nel tutto, tutto anche lei.

E questo nostro separarci da noi per ritrovarci più in fondo a noi dona alla nostra Italia le anime combattute in eterno, ma beate

in eterno ; la poesia d' Italia, per cui sarebbe così dolce morire, se pure anche così dolce vivere quando ogni tanto si avesse un po' di pace e soli con l' amor nostro.

Sono le miserie ricche dei popoli scialbi, la squallida loro efficenza, l' aver con essi intenti comuni che minacciano le radici e le cime della vita nostra. Gli stranieri vorranno troncarle, i savî soggiogarle a disciplina, igiene, pratica di civiltà ; denaturarci e offrirci invece i numeri delle economie, le cose solide e brutte nel tempo e nulle nell' eterno. Dovremmo smarrire il senso delle necessità primogenite e questa fiamma invisibile che lega le vite alla Vita : non più trasumanare. Ma quando il pericolo barbarico stringe, ecco ci s' apre le vene e il sangue dilaga vivo sui germi del nostro domani. Andremo a morire come Serra perchè non muoia la Vita Nostra.

Questa pergola sterile e bella che già sanguina autunnalmente non è da vino, ma da ombre e da cenni che mandano brividi al cuore ; e le trasparisce nelle braccia un muro antico che l' aveva accolta e cresciuta ; ora se lo nasconde e scarnisce e disgrega con le piovre dei tralci. Mi ha lasciato nei capelli un tentacolo pallido e sottile, già spento di forze, che non suggeva più la pietra nè si aggavignava al legno : una ciocca passando lo ha troncato in silenzio. Qui a tavolino le dita lo ritrovano a caso e ho fatto l' atto di buttarlo via, ma che dolore subito ! Non si gettano così le cose belle e spente. L' ho raccolto sulla pagina dove vorrei parlare di Lui. *What can be true among these shadows ?* Egli capirebbe quest' impulso infantile. Non so neppure se codest' atto l' ho compiuto io. Son molti giorni che vivo con lui. Rileggo per leggerlo, lo ascolto per ascoltarlo e mi pare che io sia impregnato di quella gentilezza forte e dolorosa. C' è un mimetismo dell' anime quando incontrano le anime grandi. Forse il nostro sangue comune,

Romagna solatia, dolce paese

che mi desti e gli desti la madre, mi fa più presto intendere com' egli amò ansiosamente. E arrivò per forza d' amore a dir quel poco che

pure va detto, ma più a tacere e vedere. Guardare fu la sua vita innamorata: gli occhi limpidi penetravano come il sole.

Gli occhi limpidi che non vidi giungevano accanto accanto agli esseri, alle cose, alle fatiche loro, nella natura e nell' arte. Ogni tanto una pagina sua, di poesia sua, corona pagine dove si respira il travaglio e l' ascesa e l' intelletto e l' amore e la voce stessa degli altri: egli segue, aderisce, coincide, rivive, porta le croci sugli altrui calvarî, e quando dal poeta si volge all' artigianello, dall' artefice all' imitatore, da chi fa a chi ragiona del fatto, sempre vedrà quanto c' è di vivo, anche si tratti di una favilla sola. Non è dei ravvivatori gagliardi che piombano sui viluppi a divelgere il molto male e il poco bene, è piuttosto dei sacerdoti di vita cui giova interporre la mano fra la fiammella esile e il vento e non consentono a lasciar smarrirsi il bene dovunque sia, comunque accenni soltanto ad essere: ravvicinano i palpiti più esigui e remoti alla pagina coordinante del destino che se ne agiti tenuemente intanto che la solca la grandezza.

E il palpito del suo cuore era grande.

Non conosciamo tutto di lui, ma udiamo nelle parole sue il rintocco di una simpatia universa che gli mostra in chi scrive, e chiunque si adopra, più e meno un' essenza di vita che vale e va cercata in sè, fra le opacità e i rovi, e, briciola a briciola, si deve illuminarla di benignità, non dimenticarla, non smarrirla. Egli verso l' arte e il sudore degli altri ha l' atteggiamento del *suo* Pascoli verso la poesia, che è delle cose, nelle cose e fuori dei versi, come l' arte di coloro che Serra legge è, più e meno, nelle pagine e fuori delle persone. L' umanità sua vasta tesoreggia ogni sospiro di germi che cerchino romper la zolla e sbocciare a bagnarsi di luce.

Ma l' analogia non fa identità.

Il poeta, colto il suo boccio, lo dilata in bellezza dolore e gioia fino a fiorir di quello l' universo e colorirne la vita. La lacrima che gli offre, il sorriso che gli sorride ne fanno richiamo al tutto vivo che tutto gli echeggia e risponde e gli si inarca concorde in giro. Dall'anima delle cose gli emerge incontro una luce di verità simile a quella che

s' era accesa d' un subito nell' animo del poeta. Luci insostenibili che conflagrano; ne spunta un astro; rimane eterno il canto.

Invece il sacerdote dell' arte discerne tutto e nulla trasfigura. Restano accanto ai fiori le ortiche, intorno alle ortiche i deserti, oltre i deserti mondo inesplorato, astri remoti, quel che un poco si vede e quel che molto si sa. Non ricompone il tutto intorno alla fiamme rivelazione, ma lo cerca e ravvisa in seno al reale coi suoi confini di sostanza accidente e costume. Anche fa e vive poesia sua, ma sempre incline a volgerla a fine di consapevolezza. Vedere e poi vedere e poi intendere: qui accanto due o tre voci che cantano il si, molte che negano, e poi, via via, più lungi e vastamente, il gran coro che molto nega, ma in somma afferma, e pone l' essere defluente nel mistero, finchè lo pervade concorde e il mistero non è più: c' è solamente quello che è.

Egli passava fra le ortiche senza esserne offeso e le contava, affondò il piede nei deserti senza uscirne affannato, misurò la statura divina di moli supreme nell' arte, vide e ci narrò come ascenderle. E si serbava per Dante.

« Non conosce nel vasto universo altri che sè stesso; non fa nulla
« che non sia inteso alla piena sodisfazione dei suoi bisogni spirituali
« soli e puri ».

Ecco l' isolamento divino del poeta nella verità unica che compendia la vita dolorosamente bella. Per aver amato il Pascoli, Serra possedeva la chiave che dischiude ogni poesia. Accertiamo *puri bisogni* e quella poesia sarà penetrata.

Ma si ha torto di dire *quella*. C' è la poesia, non una poesia e un' altra; i poeti sono poeti più e meno, ma non diversamente: sono poeti soltanto là dove perseguono la sodisfazione dei loro bisogni puri, sono grandi poeti quando i bisogni loro sono di rivelare essenze. Omero che narra battaglie e viaggi è smisuratamente più grande d' ogni altro epico non perchè ci dica che quelle battaglie si fecero, nè perchè ce lo dica con suono rotondo, ma perchè dice come *sono*. E Dante è sommo d' ogni poeta che fu, che sarà perchè i bisogni puri gli disvelano di

continuo le facce pure dell' essere, fin che il polso del cuore e la poesia della vita gli si identificano

(*ma già volgeva il mio desire e il velle*)

con l' afflato e la vita dell' universo.

Ora accertare i bisogni del poeta fino a seguirli tutti nelle visioni e rivelazioni che ne fioriranno è il compito del sacerdote della poesia. Non chiamiamolo critico, per reverenza alla dolce memoria. Se sono critici Emerson, Carlyle, Macaulay, Morley, e gli altri primeggianti fra gli *essaysts*, cioè fra i ciechi nati che giuran di vedere, (e come si gonfian di loro le Lettere dell' isola nebbiosa !) se in Italia son critici De Sanctis e Croce, Borgese e Cecchi e cinquanta o sessanta impotenti che scrivono note futili, sbandate e disoneste in margine alla Commedia, risparmiamo a Serra il nome di critico, oggi che si vuole onorarlo.

Egli era Serra. A differenza di costoro il custode della rettitudine spirituale, come Dante il poeta. Così libera la sua mente chè galleggiava senza peso sul decorso della vita altrui ; così santo e giusto il suo cuore che per intendere non gli occorreva una previa fraternità di sensi. Nasceva la fraternità dal tesoro dell' umanità sua recline a discernere *come uno fosse* ; fraternità senza intrusioni, inesauribile, che consentiva e seguiva a pieno con ognuno, dovunque. Quanto più pienamente e molteplicemente bisognava *consentire* e *seguire* di tanto gli cresceva la felicità : perciò è così lieto e lucido e profumato di myricae e risonante di arpe vibrate quel suo capitolo sul Pascoli ; c' è più che nel resto dell' opera sua perchè nel Pascoli c' era più che negli altri argomenti, ed egli seguiva. E giunto dove s' è arrestato si vede come fosse appena al principio del suo potere. Disse basta e smise, (per discrezione verso i pigri ?) ma gli si sente accumulata in petto la lena instancabile da portarlo, se vuole, agli estremi lontani del mondo del poeta. E rimane così : potenza aperta verso tutte le comprensioni. Come è giunto al punto che è giunto, potrà, senza sforzo ormai, proiettare il suo spirito su qualunque distanza della parallela infinita che accompagna la poesia infinita ; lo assiste la virtù di dedizione che con-

duce i contemplanti in seno all' Eterno, senza di cui l' arte e l' anima delle cose non si rivelano, e nemmeno l'anima umana ; nè si dissigilla, anche a chi molto sa e molto fa, il Poema dove s' appunta ogni luce e ogni valore.

Forse chi è molto pervaso d' una data forza creatrice non può intendere altro che quel che si lega d' affinità al suo mondo. Il lavoro creatore inteso a sodisfare molti bisogni puri, ma non tutti, concede risonanze profonde fra anima e anima di poeta, ma le nega dal punto che una delle due anime compie il divino suo sconfinamento oltre il limite che l' altra non si sospetta: e può avvenire che un poeta, dal mondo suo, traveda noncurante come prosa quella che invece è l' altra poesia dell' altro. Poeti schietti rimasero estranei a Dante e a Shakespeare. Quando dopo sei secoli giunse primo il Pascoli a rivedere la Mirabile Visione coloro che sollevò con sè e videro anch' essi furono inclini a credere che in verità solo ai poeti fosse dato penetrare la poesia ; ma invece (e cessa lo scoramento, e la vita anche degli umili si risolleva incontro alla bellezza) se i poeti intendono più di quasi ogni altro è perchè possiedono insieme poesia e santità e in questa possiamo sperare — d' ardere senza incenerire nel fuoco delle cose eterne — pur essendoci conteso o negato l' altro dono.

Giovanni Pascoli leggeva Dante perchè santo più che perchè poeta, ma il poeta infine prevalse in lui anche in cospetto del poema sacro. Il santo non chiede e non cerca che di *consentire*, ma il poeta fa, afferma e, nella sua stessa persona, dovrà infine pervadere l' altra metà. Nemmeno l'empireo lo assorbirà nell'estasi suprema se già egli non lo sigilla di sè. Così avvenne che il poeta peregrino nel mondo dell' altro poeta dalla vetta del purgatorio imprendesse ad ascendere i cieli quando il suo consentimento non era ormai più tale, ma si era fatto visione sua. Non udì ammonirsi

Tu non se' in terra sì come tu credi

e non vide. Era cessata la dedizione completa che aveva concesso alla mente di aliare senza gravezza alla sommità del respiro dell'Altro. Rimase presso Matelda sulla cima d'ogni cima, ma Beatrice e Dante erano già dove la luce è sola.

L' uomo santo che toccato dal crisma di molti poeti echeggia in sè ogni sospiro, ogni nota, ogni inno, ogni pulsar d'anime, ogni battito di pupille, e *invisibilis adest*, e non si turba nè turba e, come l'aria soave e serena di questo autunno precoce, tanto c' è, accanto a quello che guarda e che ama, che non par che ci sia, avrebbe egli asceso la gran traccia.

Egli era vivo ieri e ci parlava; oggi tace; e a me avviene immaginarlo rivelatore del Libro del Cielo. Non perchè io sappia certo che si sarebbe accinto alla grande indagine, come da una sua frase pareva tralucerne la promessa, ma perchè il Libro del Cielo è il paragone di ogni nostro potere a intendere, e Serra mi s' accompagna oggi al cuore come il solo dei miei morti e dei miei vivi che tutto avrebbe inteso. Per questo mi attendevo da lui vivente che dovesse anch' egli volgersi a Dante con ismisurato amore, e forse, anche se ne tacque o non lo seppe, era già pieno il consentimento della sua vita col significato di vita del poema supremo.

Esplorato volta a volta l' eterno egli si riconduceva volta a volta al mortale; visse fra gli uomini in solitudine, ma per loro; scomparve un giorno in cerca delle loro speranze e dei proprî bisogni divini.

ANGIOLETTI.

Esame di coscienza ~~di un letterato~~ 1
di un letterato.

Credo che abbia ragione De Robertis; quando reclama per sé e per tutti noi il diritto di fare della letteratura, malgrado la guerra. La guerra... Sono otto mesi, poco più poco meno, ch'io mi domando sotto quale pretesto mi son potuta concedere questa licenza di metter da parte tutte le altre cose e di pensare solo a quella. I giorni passano, e il peso ~~del~~ di questo conto da liquidare alla mia coscienza mi annoia e mi attira: come l'ombra del punto che non ho voluto guardare cresce nera e invitante nell'angolo dell'occhio; finchè ~~mi fa~~ mi farà voltare

~~Ora~~ È certo che non può esser permesso a nessuno di prender congedo dal suo proprio mondo nel mondo di tutti i giorni; - deporre sull'orlo della strada il suo bagaglio ~~fatto improvvisamente inutile~~, ~~il come una cosa inutile~~, lavoro e abitudini, sogni e amori e vizi, via tutti insieme, come una cosa improvvisamente vuotata di sostanza e di vincoli; scrollarci sopra la polvere del passaggio, e voltarsi ~~verso un~~ come verso un destino rivelato e decisivo, un'anima leggera, affrancata da tutte le ~~sue~~ responsabilità precedenti; fare tutti que

RENATO SERRA

(NOTE BIOGRAFICHE)

Venerdì, 10 settembre. Mattino scialbo, e umido di pioggia notturna. S' adopra il sole a pur rompere nubi, biancastre e molli, e sorride ambiguo sui tetti e per le muraglie. Ma grossi cirri randagi gli scivolano sul disco e adombrano la strada, e zone intermittenti di luce rincorrono con tepore improvviso le macchie erranti. Nessuna trasparenza di colori; non quel bel raggio fresco e terso del cielo lavato! Aria scolorata....

Più tardi, cielo grigio e corrucciato, livore di nubi, e pioggia, e ancora sole, e vento, a vicenda. Una giornata sussultante e convulsa, come un cuore in pena; come i nostri cuori in passione.

Sui ciottoli lisci, consunti, sulle lastre limate e logore non avverto il mio passo, sì mi ronza negli orecchi la folla dei ricordi, che mi tengono compagnia. Gli occhi vagabondi incontrano le stesse cose di altri anni, anche le stesse donne prosperose, gli stessi mercanti frettolosi; intorno, una quiete immobile, senza scosse e senza vita.

Un passo dietro l' altro, accanto a un muro soleggiato e a un altro in ombra, per una strada larga e diritta, tra palazzi muti e alberi stinti, sulla sabbia battuta di un viale lungo, tra pioppi alti che pare forino il cielo, ecco alla fine una casa e una porta aperta....

Nella casa malinconica di Renato Serra; in un salottino, accurato, decoroso, che splende per nettezza e per un senso di bella proprietà; a pianterreno, in penombra; seduto accanto alla madre piangente.

Che peso inevitabile, che inquietudine, che angoscia! Quante reliquie, e tracce e segni di lui, della sua vita, del suo lavoro! Un

senso di tremore convulso mi agita. Qualche cosa che non s' inghiotte, come di frutto che allappi, si ferma nella gola; si passan le dita tra il colletto, che stringe inusitatamente, quasi che lo spasimo stesse lì, fermo, e non salisse invece dal petto gonfio, per tutte le vene, a far nodo alla gola, e non si esprimesse in lagrime calde!

Oh, anche «la mia carne conosce questa stretta improvvisa dell' angoscia, che sorge dal fondo buio, fra una pausa e l' altra della vita monotona, e l' arresta»!

Poi si riesce a sollevar le palpebre. Ci si guarda a vicenda; si posano gli occhi instabili sugli oggetti con sbattimento vago e doloroso. Si rifà la strada amarissima col ricordo. Ci sono tante cose dietro di noi, che gli appartennero, e ondeggiano nella nostra memoria, e vogliono esser fissate prima che cadano.

Sopra un tavolo appoggiato al muro, un fascicoletto di documenti ordinati con amore e un rotolo di carte dattilografate, venuto per posta. La madre con mano ferma e cuor saldo scioglie il rotolo, e squaderna i fogli, e mi indica un punto non trascurabile. Sono cinque belle e calde e complesse lettere, che Serra scriveva a Carlo Linati in Milano, a lunghi intervalli; dal 27 giugno 1914 al 13 luglio 1915: l' ultima, pochi giorni prima della morte, da un buco di trincea, al rombo delle cannonate.

Per chi ami notizie precise e dati sicuri della sua vita, un pezzetto della quarta lettera, 15 ottobre 1914, è particolarmente notevole. Renato si presenta, con candore autobiografico, all' amico: «Nato in Romagna, ma di altro sangue, che attraverso la madre lombardo-piemontese e il padre romagnolo, mi viene da avi celti e inglesi così come italici, non ho niente di romagnolo nel mio tipo etnico e nel mio carattere morale; e amo i miei vicini quanto più li sento lontani!».

Se fosse ora il tempo e questo il luogo, per dare un maggior sviluppo al suo discorso, ben si vedrebbe ch' egli aveva ragione e mostrava di conoscersi addentro, e di rettamente valutare in sè stesso il sentimento del regionalismo; egli, che, come diceva, aveva spinto tutte le radici della sua vita in questo angolo di terra romagnola e fra questa gente, che amava coll' amore diverso, consapevole e malinconico dello straniero.

Dal dott. Pio Serra, libero esercente in città e medico di reparto nelle ferrovie, che poi morì tragicamente, travolto da un treno alla stazione di Cesena, e da Rachele Favini, figlia di un fervente patriotta delle Cinque Giornate e poscia impiegato nel Comune di Cesena, il 5 dicembre 1884 nacque Renato.

Fu un bambino di sviluppo fisico e intellettuale molto precoce. La madre ne racconta mirabili cose, come di un *enfant prodige*. Donna intelligente e perspicace e pronta ancor adesso, nonostante i dolori terribili della sua vita, ella vide sotto i suoi occhi svolgersi di mano in mano ed aprirsi l' anima di Renato, come il calice di un fiore olezzante e magnifico. E le sue parole calde d' entusiasmo non sono tanto effetto dell' amor materno, quanto della consapevolezza scrutatrice dell' occhio suo, che seguì il figlio per anni continui, fino alla morte.

Narra di lui, che a sette mesi egli capiva, quasi direi, come un bimbo di sette anni, nè può scordarsi tuttavia (e nella rievocazione commossa si accalora) della fortissima impressione che a quell' età il bimbo ricevette davanti al mare infinito. Seduto sull'arena, lascia cadere i giocattoli che tiene in mano, e, carponi, guarda fissamente per un quarto d' ora l' Adriatico, come sorpreso di quella grandezza; guarda la mamma e guarda il cielo. Si direbbe che fin d' allora incominciò quella che fu nella vita e nell' arte la sua passione pel mare.

Altri episodi rievoca la madre, dell' infanzia che ha del prodigioso, e tra questi uno sul divezzamento a quattordici mesi, avvenuto senza distacchi, senza pianti, senza gradazioni, ma con un semplice e affettuoso ragionamento che la mamma fece al piccolo e che il piccolo capì. E le si strinse accanto e tacque, e nulla più chiese al seno materno.

Cresciuto a cinque anni, era amantissimo più che delle favole di racconti serî e delicati e verosimili. Una zia materna, maestra, soleva leggergli la sera, nei ritagli di tempo libero che le lasciava la professione, *Cuore* del De Amicis, che il ragazzetto seguiva con interesse visibilissimo. Tutte le sere, il bambinetto, con fare timido e riservato anche coi familiari e col suo vocione lento, domandava: «Zia, mi leggi?». Una sera, la maestra era occupata in certe sue medie e re-

gistri scolastici, e però un po' distratta gli disse: «Vedi bene, Renato, che non posso; va, leggi da te!».

Il bambino, delicato e suscettibile come una fanciulla, non fece parola, si raccolse in un angolo del salotto, e proruppe in pianto. Alla madre, che intervenne per consolarlo e portarlo a letto, fra le lagrime più angosciose disse che la zia non doveva trattarlo così, perchè sapeva bene che egli non era capace di leggere. E si propose che l'indomani avrebbe incominciato a imparare.

E fu così. Con pochi schiarimenti che richiedeva a quei di casa, in un mese, dal 25 marzo al 25 aprile, imparò a leggere come un adulto. Per il compleanno del babbo, che cadeva appunto il 25 aprile, dopo gli auguri d'occasione, lesse a tavola il giornale, con grande meraviglia del dottore, che nulla sapeva e sempre si era mostrato contrario ad applicarlo troppo presto intellettualmente. Mal si adattava invece il fanciullo a prender la penna in mano, perchè l'opera dello scrivere, e tale pur la giudicava anche adulto e letterato, gli sembrava pesante, noiosa, antipatica.

Gli fu maestra in casa, nei primi anni fino all'esame di 3ª elementare, il così detto esame di proscioglimento dall'obbligo, nel luglio 1892, la nonna materna Giulia Giuliani Favini. E dopo questa prima prova, sostenuta in modo meraviglioso, preparato, specialmente in aritmetica, dal maestro Giusto Giorgi, si presentava nell'ottobre dello stesso '92 all'esame di ammissione alla prima ginnasiale, che non aveva compiti otto anni.

Dotato di una memoria prodigiosa, e di un ingegno, come sappiamo, acutissimo ed elegantissimo, per cui la madre, con opportuno gioco di metatesi del suo nome, gli diceva: «In verità, Renato, tu sei *nato re*», a sette anni egli ricordava con prontezza e sicurezza il numero di tutte le popolazioni delle principali città del mondo; cifre che segnate di sua mano in un lungo foglio di carta portava sempre con sè.

In questo tempo, fra i sette e i dieci anni, precoce in tutto, lesse i poemi principali della nostra letteratura: *La Gerusalemme Liberata*, *L'Orlando Furioso*, *La Secchia Rapita*. Erano vecchie edizioni della biblioteca paterna, in caratteri incerti, spesso retaggio di librai am-

bulanti o di botteghe oscure, che il fanciullo portava con sè, con cura amorosa. La madre, dubitando che la lettura non si riducesse per il bambino a un puro esercizio meccanico, gli diceva spesso di meravigliarsi come egli leggesse cose che non poteva capire. Ma il fanciullo se ne adontava, protestando ch'egli ne ritraeva sommo diletto, appunto perchè comprendeva benissimo.

E infatti fu un lettore straordinario, di una velocità quasi inarrivabile. Come, fatto adulto, forse negli anni liceali, dice egli che godeva perfetta e beata la conversazione di Catullo e di Orazio e del Petrarca nelle edizioni aldine che aveva tra mani ragazzo, e, negli anni universitarî, si divorava ogni settimana mucchi, addirittura, di libri, che ritirava dalla biblioteca circolante Brugnoli (un poco ch'io ritorni con la mente ai cari anni lontani, lo rivedo per le strade di Bologna, con sotto il braccio alcuno di quei libri legati in tutta tela marrone); così, è lui che fanciullo leggeva le storie classiche; leggeva e piangeva «sulle corone antiche, sui popoli scomparsi senza colpa dalla scena del mondo, su tutte le cose che si sono perdute e più di lor non si ragiona:» leggeva «con una lacrima negli occhi fissi, i denti stretti in silenzio, la storia delle conquiste e delle distruzioni, le vittorie dei Romani e dei barbari, le guerre degli Spagnuoli e le rivolte dei villani, le guerre dei trent'anni e le guerre di religione».

Con questa disposizione naturale è facile comprendere che gli studî del ginnasio furono per lui passatempi. Gli insegnanti erano ammirati del piccolo Renato, piccolo d'anni per quanto alto di statura; si congratulavano con la madre per l'intelligenza del figlio, le dicevano che avrebbe potuto abbreviare il corso, pur che ella avesse voluto. Ma poichè non c'era bisogno, lo scolaretto percorse regolarmente i cinque anni ginnasiali, e a tredici non ancor compiuti entrava in liceo.

«Venne al liceo questo biondo e ricciuto fanciullo — racconta Emilio Lovarini, che gli fu professore d'italiano per quasi tre anni, e a lui successe poi, per gli ultimi mesi, Luigi Piccioni — con due occhi aperti, attenti e spesso ridenti di una luce tutta interiore.... In quegli occhi chiari e in un oscuro fare impacciato ne' moti della persona, che crescendo in età non perdè mai, era conoscibile il fanciul

lino timido e protervo che il Pascoli scorgeva in ogni poeta.... Venne al liceo, fornito di tutta la coltura e la dottrina che il ginnasio può dare, e dà meglio nelle scuole meno numerose, nelle città meno rumorose, con i professori meno noti, ma più efficaci ».

Con tale coltura e dottrina, frutto d' ingegno eccellente e di assidua diligenza, egli aveva conseguito una serenità di spirito e una tale padronanza di sè, da avviarsi sicuro per le vie del sapere più alto, alle più eccelse mete, e da riuscire « a cercare, trovare, conoscere e possedere sè stesso ; sè stesso, diverso da tutti, non eguale a nessun altro, nè simile ».

Questi debbono essere gli anni, a cui egli accenna nel suo scritto di notevole valore autobiografico *Per un catalogo*. Vi parla di sè, dei suoi studî, delle sue idee, delle sue preferenze, della sua trasformazione spirituale attraverso opere e autori. E cerca nel passato, e frugando nella sua memoria giovanile rifà la storia di quella remota stagione rivelatrice per la sua mente. « Mi ricordo di una lontanissima estate, in cui bocconi sull' erba grigia d' agosto, alla fine di un pomeriggio di esaltazione, io guardavo il cielo e pronunziavo con voce che mi pareva piena di solenni promesse queste parole.... Carducci — E Carlo Marx.... ».

Aveva letto in quei giorni, nell' edizione Zanichelli, le *Nuove Poesie*, e s' era succhiato Marx, che gli legava un po' i denti, e quanto più Labriola, Turati, Laforgue, Engels, Spencer e Lombroso aveva potuto. E questi appunto erano, com' ei diceva, i suoi barbari primi maestri.

L' estate dopo ritornò al Carducci, di cui se in principio non aveva quasi nessun beneficio, ora cominciava a discutere e a giudicare con criteri suoi, con segni di simpatia o di antipatia, palesi. Finchè un bel giorno arriva a studiar lettere « per il tramite della filosofia positivista e della critica storica, uso *Giornale storico*, e scientifico, uso Taine o anche, Dio mi perdoni, Nordau ».

Nel luglio del 1900, poco più che quindicenne, si licenzia dal liceo di Cesena, e s' inscrive a Bologna nella Facoltà di lettere e filosofia, celebre ancora per maestri famosi, come Carducci, Gandino, Severino Ferrari, Acri e altri.

Si può dire che sia la prima volta ch' egli, alto, magro, pallido, con volto ancora infantile, si sente in balìa di sè. Fino ai quindici anni non ha pensato che allo studio, e timido e mansueto ha seguito la madre, per cui ebbe sempre una predilezione speciale. Negli anni universitarî si accosta maggiormente alla vita : una certa febbre goliardica prese anche lui. Com' era felice quel giovanottone, durante gli anni di vita studentesca, gaia e spensierata, di partecipare a certe, dirò così, ingenue e innocue monellerie notturne ; alle quali una simpatica comitiva di compagni romagnoli, e specialmente forlivesi, si abbandonava quasi ogni sera. Anima semplice e buona e fanciullesca, il povero Renato prendeva viva parte a certe spiritose scappate, e l' avresti veduto ridere di quel suo bel riso aperto e sereno, e divertirsi in modo ineffabile, quando qualche bel tiro riusciva.

E lo tenne sopratutto in quegli anni l' orgasmo dello sport, della ginnastica, degli esercizi fisici, della bicicletta, del gioco del pallone e di altri giuochi ancora ! E però, fattosi in breve forte e muscoloso, riuscì con la sua caratteristica tenacia a realizzare il suo fermo desiderio ; a conseguire quel corredo di muscoli e di energie, che lo aiutarono poi a sostenere con mirabile disinvoltura ogni fatica fisica e intellettuale. *Mens sana in corpore sano!*... Nello stesso tempo non trascura gli studi, ma non più col metodo, direi, con la religione di prima. Passano giorni e notti, forse settimane, senza ch' egli sfogli un libro, perduto dietro altri amori, che lo facevan vivere con l' animo lontano dall' arte, per la quale era nato.

Ma quando lo scrupolo e il rimpianto lo vincevano, quando riusciva a dominare la sua natura troppo pacata e lenta, allora ritornava con animo rinnovato e più terso agli studî prediletti : a Dante, al Petrarca, al Boccaccio, fino al Carducci e al Pascoli, tra i nostri ; a Platone e a Virgilio, tra gli antichi ; ai francesi, agli inglesi, agli scandinavi, tra i moderni stranieri ; e a Kipling e a Bergson, le passioni de' suoi anni di università.

Un altro grande amore della sua giovinezza romagnola, turbamento e delizia del cuore, era stato il Pascoli. Poi era sopravvenuta la stanchezza e il dubbio ; e un franco dispetto delle cose ultime. Quanto

al Carducci, egli stesso ha scritto che, se avesse dovuto nominare gli autori della sua trasformazione spirituale, avrebbe parlato, secondo la vicenda degli anni e delle letture, del Boccaccio e di Omero, oppure di Sainte-Beuve e di Montaigne, o di Cicerone e del Petrarca; «non credo che avrei nominato il Carducci».

Maestro di civiltà più diretta e più influente, e di pensiero più largo e benefico fu invece per Renato Serra Benedetto Croce, con cui ebbe poi esperienza e commercio personale di anni, anche nella stessa Romagna. «Dal 1905 in poi egli è entrato nel mio pensiero a poco a poco; non ho avuto sentore chiaro di lui e del suo lento crescente dominio, fino al giorno in cui me lo son trovato davanti intero».

Come dunque usciva di nido per gli studî, così usciva spessissimo dalla nostra Facoltà per le scuole, e frequentava alcuni corsi di medicina e specialmente le lezioni del Murri; onde taluni credevano che Serra non fosse di lettere ma studente di medicina. Anche alle lezioni, eccetto quelle del Carducci quando insegnava, (che egli udiva, «con un entusiasmo equo che non sempre sormontava l'odio della folla e del caldo») e di Severino, («l'altra più modesta e cara luce») e spesso di Acri, non era assiduo, come non si curava troppo degli esami annuali, a ognuno dei quali non dedicava al massimo più di uno o due giorni. Ma giunto al termine del corso universitario per le mirabili risorse del suo ingegno e della sua memoria, si liberò di molti esami arretrati e preparò una tesi di laurea sullo stile dei *Trionfi* del Petrarca, che gli meritò la lode e l'acclamazione di tutto il corpo accademico; sebbene egli l'avesse cominciata quattordici giorni prima della presentazione e scritta addirittura in bella copia! Si laureava il 28 novembre 1904 (a luglio era leggermente malato), e il 5 dicembre si festeggiavano in casa sua e il dottorato ottenuto e i vent'anni compiti.

Nel 1905 e nel '906 ottemperò a' suoi obblighi militari. Per tutto il 1905 fu a Roma allievo ufficiale di fanteria, e il 31 dicembre dello stesso anno, nominato sottotenente, fu assegnato al 69° reggimento di stanza a Cesena, e fu promosso poi al grado di tenente il 3 ottobre 1912.

Per l'attività materiale e il movimento fisico che la caratterizza,

la vita militare non dispiaceva a Renato; anche perchè non gli vietava del tutto il modo e l'occasione di lunghe soste intellettuali sui libri diletti, e per le soddisfazioni morali che ritraeva da certe conferenze applauditissime che teneva agli ufficiali, e sopratutto per l'amore sconfinato e quasi venerazione, che i soldati avevan per lui.

Finchè abbandonata la spada e ripresa liberamente la penna, nell'anno scolastico 1907-'908 fece il corso di perfezionamento al R. Istituto di Studi Superiori in Firenze.

«Son qui a Firenze, mi scriveva il 14 dicembre 1907, iscritto all'Istituto Superiore per il perfezionamento in italiano: si ritorna all'antico. In fondo, pur senza illusioni e senza entusiasmi, qualche cosa bisogna pur fare, chi non campa di rendite; e forse il meno peggio è seguitar, buona o cattiva, la strada vecchia. E poi, fra vecchi ricordi e nuove fantasie, le ore passano leggere e dilettose: e questo più importa. Insieme con gli studî, ho ripreso, svago delle sere perdute, anche la penna; e le carte si empiono di appunti, di abbozzi e di baie. Alcuna delle quali, meno capricciosa e meno sconclusionata, vorrei, tanto per far credere a me stesso d'avere uno scopo, vorrei pubblicare».

E accennava anche allora a Rudyard Kipling, sul quale, per quanto me ne scrivesse a più riprese, che io sappia, nulla comparve mai, e a «molte altre chiacchiere di varia letteratura». Così per lettera annunziava spesso lavori, e parlava di ricerche scolastiche da condurre a termine, e di studî di storia cesenate d'argomento veramente ghiotto, e di schede su cui aveva copiato una serie di lettere dall'Archivio di Stato fiorentino.

In Firenze dunque lavorava, e forse frequentava, più che la scuola, le biblioteche e gli archivi. Anzi, quanto alla scuola, non mi consta ch'egli si trovasse a suo modo. Come poteva infatti inchinarsi ancora agli studî pedanteschi, accademici, polverosi, chi aveva tant'ala d'ingegno e così splendido sole nell'animo? Onde, come so che lodevolmente sostenne alcuni esami, così non credo che mai prendesse il diploma di perfezionamento.

Lavorava a suo agio, ma anche passeggiava per sua consolazione, e fantasticava e sognava. Come se fosse vuoto e nuovo a tutto, an-

dava intorno ammirando, e portava in giro per le vie della città « la incertezza curiosa, dubitosa e vagabonda » della sua timida persona; e nell' andare aveva modo di guardar tante cose, con ingenuità fanciullesca, per le strade rumorose o nei vicoli di purezza architettonica, nei Lungarni nostalgici, alle Cascine opulente, nei pittoreschi dintorni fiesolani. Con che gioia fine assaporava la sua piena libertà; con che candore aprivasi alle sensazioni più delicate! Nell' oblio di tutte le altre cose del mondo, egli sentivasi l' anima piena del suo pensiero, delle sue idee, della sua arte, della sua poesia, o d' un verso, o d' una parola sola, ch' egli potesse dire e ridire e cantare per suo diletto, puro e semplice; con un piacere che a ogni volta era più grande.

Anche negli anni che seguono, per poco ch' egli cerchi le orme fiorentine — scordata per un momento la polvere degli archivi e la solitudine delle biblioteche e la caccia dei diplomi di perfezionamento e dei titoli a stampa, le lezioni, il metodo storico, i documenti, l' inedito, e la filosofia e la critica e l' estetica — con fantastica e meravigliosa pigrizia, con noia e malinconia gravide di cose, egli rivede nel ricordo i luoghi amati: i pioppi dell'Affrico, i sassi del Mugnone, e Fiesole e Monte Uliveto, e tutta, quanto è grande, la bellissima figliuola di Roma, e tutto, quanto è vasto, il vario profilo dei paesaggi circostanti.

In verità, Firenze si sarebbe detto il più acconcio nido della sua vita e de' suoi fantasmi, se per rimanervi accettava perfino di collaborare « a un enorme repertorio biobibliografico di Don Leone Caetani; lavoro un po' grave e quasi meccanico » non certo adatto al suo temperamento poetico.

Ma ecco che un giorno, tornato da Firenze a Cesena, si sente d' improvviso avvinto alla sua città natia, e il 29 agosto del 1908 mi scriveva: « L' altr' ieri tornavo da Firenze, e mi scoprii in corpo, rivelatami d' un tratto per certi piccoli fatti che sarebbe lungo raccontare, una gran nostalgia del mio paese, una gran voglia di buttare all' aria tutte le cartacce fiorentine, e di tornare alla mia casa, alle mie dilettazioni fantastiche e serene, alla mia bella Romagna ».

Pensava allora alla direzione della Malatestiana, che, per la morte

del bibliotecario Piccolomini, avvenuta nell' inverno precedente, era rimasta vacante. Veramente la Giunta comunale di Cesena, per impulso, credo, di Nazzareno Trovanelli — gran protettore e ammiratore di Renato, e illustre uomo anche lui, morto pochi mesi prima di Serra — gli aveva offerto il posto alla biblioteca; ma egli, che aveva troppa voglia di andare a Firenze e aveva anche ragioni, scrive lui, per sentirsi a disagio a Cesena quei giorni, rifiutò.

Non ci pensò più per allora, e quando ci ripensò era troppo tardi; il Municipio era quasi impegnato con altri. Egli se ne dolse, ma se ne dolse invano: « Aver rifiutato, per non dir altro, di passar la mia vita in una libreria, di cui forse il quattrocento non ha lasciato in nessun luogo la più bella, la più riposata e riposante, la più composta d' architettura e la più lieta di ombre e di pace, questo fu peccato nero; ogni castigo e ogni pena gli sarà lieve in confronto ».

Difatti la punizione non gli mancò; in ciò, che la cosa non era più possibile, per allora. Fu invece nominato, il 15 ottobre dello stesso anno, insegnante d' italiano nella scuola normale femminile, e, per qualche tempo, credo avesse anche l' incarico della Direzione.

Così, lasciata decisamente l' occupazione già avviata di Firenze, e risoltosi nettamente per Cesena, non si mosse più dalla sua terra e dalla sua casa; a cui, purtroppo, cominciava a battere spietata la sciagura, con la morte acerba di sua sorella Maria Pia, il 7 dicembre 1908, che sposa lasciava due tenerissimi figliuoli. Quale fosse lo strazio di Renato — non parliamo della madre e del marito — chi conosca il tesoro d' affetti che riserbava alla famiglia e la delicatezza squisita dell' animo suo, può più facilmente immaginare che descrivere. I due orfani furono raccolti in casa dei nonni, e furono per Renato come suoi figliuoli, e sempre si preoccupò di loro, della loro salute, della loro educazione, vicino e lontano, dal campo e dalla trincea.

Finalmente il sogno della Malatestiana si avverava; la « silenziosa e superba libreria quattrocentesca » gli apriva alla fine i battenti; perchè il patrio Consiglio, dopo la rinunzia di un precedente eletto, il 24 settembre 1909, lo nominava per chiamata con voti unanimi bibliotecario di Cesena.

Nel silenzio claustrale della Malatestiana, che egli chiamò il suo

luogo, il suo carcere, il suo destino, Renato pensò e scrisse le cose più profonde e più umane, e gravi e filosofiche. Quivi trovò le sue più salde e generose amicizie: libri che l' aspettavano, vecchi e nuovi, a tutte l' ore e a tutte le stagioni; sogni e malinconie, che gli sfioravano la fronte e gli premevano il cuore. E di tratto in tratto, alzando gli occhi dalla «brutta scrivania» a cui stava seduto, e affacciandosi alla finestra vedeva i muri grigi di un vecchio cortile in cui cresce l'erba, e in alto risplendere, nettamente segnato dall' orlo dei tegoli bruni, un quadrato di purissimo cielo romagnolo.

Anche il lavoro quivi trovò; «quello che la gente chiama lavoro, il mucchio di carta sporca e indifferente, a cui egli non volle chiedere nè soddisfazione nè miglioramento interno, nè illusione nè interesse nè gioia superficiale, niente altro che il senso delle ore consumate inutilmente e volontariamente».

Questo egli scriveva ne' suoi momenti più tristi, più sconsolati, più amari. Ma pure il suo lavoro meccanico, molto liberamente, concedendosi tratto tratto un po' di pigrizia, lo faceva. E se in fondo non fu bibliotecario nel senso tecnico della parola, oh, qual fortuna per le lettere, per la critica, per la filosofia, e anche per la Malatestiana, che può ben gloriarsi di aver avuto a dirigerla una mente così larga, un così felice ingegno, una così profonda coltura.

Quel ch' egli fece poi in questi anni, quel ch' egli scrisse, non è mio compito dire. A ciò supplisce la bibliografia. Certo se dovessi ora riferire la storia di certi suoi lavori, di tanti propositi, di molte intenzioni, batterei strada troppo vasta e lontana.

Viaggiò: fu a Trieste («oh, che meraviglia di mare e di golfo!»), a Torino, a Firenze, a Milano, a Roma. Fu richiamato nel 1910 e nel '14. Il 29 gennaio 1911 gli morì il babbo; secondo ineffabile dolore della sua vita. In principio del 1912 poco mancò che non rimanesse vittima — innocente, come egli giurava e il processo affermò — della insana e feroce gelosia di un marito. Fu membro della Commissione provinciale dei monumenti, fu vicepresidente della sezione cesenate della «Dante Alighieri».

Ma egli rifuggì sempre dalle cariche e dagli onori, come rifuggì dai partiti. Giovinetto, l'astro ascendente del socialismo lo impressionò.

Qualche anno dopo, vivo ancora il padre, soleva dichiararsi apolitico, confessando che se avesse dovuto parteggiare per alcuno, sarebbe stato dei conservatori. Era infatti amico dell' avv. Trovanelli, democratico costituzionale, e con lui si accordava anche nelle idee politiche; scriveva nel *Cittadino* di Cesena, che è giornale moderato; e so che in questi ultimi tempi gli fu offerta la presidenza del Circolo Costituzionale, che egli credette di non dover accettare. Ma in realtà idee politiche, come s' intende dai più, non ebbe mai, anzi ebbe tutte sue, originalissime, più alte, più nobili, più umane di quelle dei politicanti d' ogni parte. Forse ha ragione la madre, che in politica egli fosse un critico più che un partigiano.

Fu un poeta, un filosofo, un mistico. Tempra delicatissima di giovane, di una bontà e rassegnazione e sincerità e rettitudine eccellenti, il suo spirito aveva propensioni religiose profonde e anelava alla purificazione e alla perfezione morale. Credeva in Dio? Credeva nell' immortalità dell' anima? A quel che ne dicono e la madre e alcuni amici suoi, che aveva nel campo spirituale, se non fu praticante, non fu tuttavia neppure ateo. Alcuni riconobbero in lui, «che di tristezza viveva, e del gusto dell' eternità», un certo senso cristiano, tutti un idealismo, che si addiceva certo alle tendenze e alle esigenze platoniche del suo spirito.

Con le donne (vogliamo rievocarne di scorcio tutto il profilo morale, fin dove ci è possibile, per figurarcelo intero, nella sua compiuta umanità), con le donne non fu troppo platonico, e cercò coglier frutti saporosi tra le belle popolane della sua Cesena, e da qualche elemento un po' più in alto nella scala dell' intelligenza e dell' educazione. Ma pure in questi rapporti col sesso gentile fu di un ritegno e di una cavalleria istintiva, che lo portava ad essere idealistico anche quando voleva o doveva essere verista. Bennato com' egli era, si accostava alle donne con un certo pudore di letterato e non smentiva il suo temperamento poetico anche nei contatti femminili.

E donne ne amò e ne conobbe. «Una e un'altra e un'altra... Quale è la gioia e quale è la pena, quale è la vera, quale è la mia? Tutto è uguale, avere e perdere, sperare e temere; godere e soffrire». Dicono ch' egli scrivesse così per scrivere certe sue lettere erotiche, trabocc-

canti di idealità e di passione; dicono ch' egli abbia conservati tra le sue carte e raccolti prima di partire due epistolarî d' amore.

Ma le donne, come spesso, non conobbero forse il re che le amava. Le popolane risero certo del gergo fiorito di poesia con che le blandiva; e la «bellezza, che (come egli scriveva) non potrò mai possedere del tutto», gli diede forse più agitazione che piacere, e dubito che fosse degna anch' essa della grandezza di lui.

E, via; lasciamo oramai tutto questo fardello, che è scoria della caduca umanità, lasciamolo galleggiare — perchè nulla si perde — nel gorgo vasto del passato. Rimane ora di lui la pagina sacra del suo più bell' eroismo.

Richiamato il 1° aprile a prender servizio come tenente di fanteria, fu destinato co' suoi romagnoli, «gente materiale, chiassosa, riottosa e pecorona, che diventa all' occorrenza buoni soldati», a S. Vito al Tagliamento; di là passarono più tardi a Latisana.

Da quei paesi, quasi perduti nella bassa pianura veneta, come un reticolato di canali e d' argini e di giuncaie silenziose, nelle soste necessarie dopo le marcie e le istruzioni, nei riposi quotidiani al fresco d' una cameretta ospitale, egli scriveva lunghe lettere affettuose ai parenti e agli amici; lettere piene di suggestione e di nostalgia.

Finchè, da Latisana, un giorno di domenica, il 16 maggio, si sparse la triste notizia che il tenente di complemento Renato Serra, per disgrazia d' automobile, aveva subìto la rottura della base del cranio, con la meninge lesa. Destino tremendo! Per una di quelle strade lunghe e liscie, accanto a margini erbosi e a radure uniformi, per campagne vaste in rigoglio, l' automobile di un amico recava in corsa lui e il fratello dott. Africo, andato da Bologna a trovarlo. Fu un momento: un asino e un biroccino guidati da una donna attraversano la strada; per evitare l' investimento si sterza violentemente verso il fosso, col rischio quasi certo di sfracellarsi tutti: ma gli altri, lanciati a distanza, furono salvi. Renato fu raccolto tra la vita e la morte.

Dopo qualche giorno di ansia terribile si riebbe, con l' udito dell' orecchio destro perduto. Venne a casa in licenza, per un mese. Diceva di sentirsi stanco, coi sensi velati. Il corpo splendido, di greco atleta, parve più lento e piegato; l' occhio ceruleo fatto più pensoso.

L' avresti detto più taciturno, enigmatico. La faccia della guerra, vista da vicino, e l' urto della nuova sciagura, gli avevano tolto voglia di parlare, a lui che si era sempre dilettato più di ascoltare che di parlare.

Tuttavia in quei giorni di riposo riprese i suoi svaghi letterari. Rivide «la camera stretta che tutti i giorni è quella». E come aveva forse bisogno di serenità, e di quiete e di conforto al suo spirito affaticato, alla sua consapevolezza intorpidita; così riprese in mano Platone. Nulla più d' impuro era nel fondo della sua coscienza; la paziente attesa della guerra l' aveva fatto mondo d' ogni scoria. Per stare coll' animo in pace, egli diceva di aver soppressa da un pezzo, prima di venir via da Cesena, tutta la corrispondenza con le donne, e, dacchè era richiamato, poteva dire d'essersi scordato che esistesse il genere femminile. Sgombro di ogni voglia materiale, era dunque in uno stato di grazia; e però lesse e meditò Platone. E pare che scrivesse molto, e pare che ragionasse di un lavoro filosofico sui grandi problemi dello spirito, ch'egli si proponeva di riprendere dopo la guerra. Non curioso soltanto di mistica o di filosofia o di critica, alla lettura del divino Platone, certo egli sentì crescersi la vita spirituale, troppo attutita nelle vigilie militaresche dei mesi passati.

Poi scadde il tempo del permesso; s' adoperò che gli fosse prolungato, poichè in realtà non era guarito. Non parve possibile, o almeno difficile. Egli s' impazientì; dispose di partire. La sera del 4 luglio lasciò Cesena, e il 6 si riuniva in trincea col suo drappello, in faccia al nemico.

Poche ore prima della partenza, mentre la madre gli preparava la cassetta, e toglieva biancheria e premeva panni per farci entrare dieci o dodici volumi, seduto sull' angolo dell' ottomana, dove l' altro giorno io mi sedetti, serenamente egli leggeva ancora Platone. E lo portò con sè, con altri libri latini, italiani e francesi, suo prezioso viatico militare: sono ritornati a casa, oltre i Dialoghi, la Divina Commedia, le Poesie del Leopardi e Lyra di Giovanni Pascoli.

Nei quindici giorni ch' egli ha passati al fronte, in quella vita di campo e di trincee, a cui diceva di essersi, anche col fisico, magnificamente adattato — ora supino nell'ombra, (com'ebbe a scrivere) sia pure

scarsa, di un boschetto magro, brillante d'acacie, sul dorso di una collina nuda e ripida; ora accoccolato per terra, sotto un filare di uve acerbe, davanti alla sua buca scavata alla base di una collinetta frondosa d'alberi e di viti; o riparato da poche frasche, fra il tormento del sole e delle mosche, attraverso il fogliame magro e frastagliato; o lieto del primo soffio d'aria, dopo la caldura immobile del mezzogiorno, quando il cielo trasparente incomincia a prendere la pallidezza della sera —; continuava egli forse i suoi dolci ragionari platonici, squadernava le pagine rade dei dialoghi, si affaticava nell'indagine di questo mistero che è la vita, l'anima, la morte? La morte, che gli rombava attorno, nel fischiare e ansimare di proiettili di tutti i calibri e di tutte le sorta!... Che dicevano, che pensavano i suoi soldati di quel magnifico stoico, di quell'impassibile fatalista, di quel candido eroe-poeta?...

E quando non scriveva lettere o cartoline, — e senza dubbio ha scritto qua e là centinaia di pagine bellissime, intense, profonde; e quando non leggeva, — e libri n'aveva con sè, amici umani e pietosi delle sue ore mortali in riserva; egli si abbandonava al volo de' suoi pensieri.... La mamma, i parenti, gli amici, la letteratura; il suo paese, la sua città. E le ore passavano così lente e calme, che gli sembrava di viver dei secoli.

Ma per fortuna le pause d'abbandono sono poche; nè si ha sempre tempo di riflettere e badar molto, neanche alla stanchezza e al pericolo. Le giornate, in generale, son così piene è ricche di cose e d'impressioni nuove, che ognuna ti assorbe e ti fa scordar delle altre.

Si rompe così la trama insidiosa della malinconia; si allontana il filtro maliardo della nostalgia e dello sconforto. Senza pensar molto nè alle cose lontane, che forse non si vedranno più, nè al vicino domani, che forse non sorgerà per noi, ci si abbandona senza turbamento e con tranquilla fiducia al moto che ci trasporta avanti, al vortice che ci rapisce in alto.

Finchè arriva un giorno, in cui o si giace stanchi e feriti sul campo, o si agonizza per lunghe ore di strazio negli ospedali, o la morte v'investe sì bene, che, appena appena, o forse neppure, ci si accorge di morire.

Così fu di Renato Serra.

La mattina del 20 luglio, all'alba, scrive alla mamma l'ultimo saluto dal suo posto di trincea; poche righe in fretta: « Le solite vicende di temporale e di sole, e lo spettacolo di una azione che si intravede e si sente rumoreggiare sui monti circostanti ».

Appena alzato, tra il brusìo de' suoi uomini, pieni d'ansia come egli era, e incamminati con lui sul sentiero dell'eroismo, dà il buon giorno alla mamma, e, prima di congedarsi per sempre, la chiama, per aver l'illusione d'esser ancora a casa, « che per tutte le cose piccole e grandi sono avvezzo a chiamare sempre la mia mamma ».

E saluta la morte.... Ah, s'è abituato a fissarla, ogni giorno un poco, la morte, in modo che non gli vedreste sul volto segno alcuno di commozione o di tremito. Oramai gli è la più prossima. Gli sfiorò il capo altre due volte, al medesimo destro lato: proditoriamente, la prima; fortuitamente, la seconda. L'ha presentita per il passato, quando nell'angoscia e nella speranza affrettava quest'ora. L'accetta nel presente, dopo aver preso commiato dal mondo di tutti i giorni, in nobile olocausto per la patria....

« Se muoio, devo esser solo. Saluto la mia mamma e basta ». « Ero un fanciullo solo, diceva di sè nell'*Esame*, e non sapevo come avrei potuto continuare a vivere ». Infatti era solo, e volle esser più solo, volle morire; e portar con sè, chiuso, inviolabile, quanto pensiero, quanta umanità, quanta religione e fede!

Per anni aveva vissuto accanto ai suoi cari che erano morti. Li aveva lasciati sottoterra e se n'era andato per le strade del mondo. Ora bussava alla loro casa, ed essi, pietosi, gli aprivano....

Cadde nel pomeriggio del 20 luglio, alla testa di un manipolo di prodi, che incitava con l'esempio, col grido, col suo magnifico impeto, dopo una lotta accanita alla conquista delle trincee munite di reticolati. E nel momento in cui il nemico stava per esser soprafatto, cadde riverso, con la fronte spaccata. I suoi occhi mortali non videro la vittoria; la gloria li velò troppo presto!

Sepolto nella semplicità militare, i suoi soldati romagnoli, con cuor gonfio e devoto, hanno segnato la breve terra, dov'egli è coricato, fermo, calmo, sereno; uguale agli altri, accanto agli altri, nella

morte e nella gloria; maggiore e superiore a tutti nella luce dell' intelligenza; il più gentile cavaliere di lettere e di poesia, il più perfetto maestro di saggezza e di umanità!...

Ci ritroviamo nello stesso luogo, come dopo un sogno errabondo che ci abbia portati lontano; di ritorno. Seduti sulla stessa ottomana, io da una parte, la madre dall' altra; un posto vuoto nel mezzo. Ci siamo un poco sbandati per i campi del ricordo: ci indugiammo a cogliere sensazioni, rimembranze, voci e gesti e accenni, varî: li fermavamo nel pensiero, con non so che benessere, ad uno ad uno.

Durante il cammino ci siamo quasi ricreati; abbiamo sollevato lo sguardo, chiarita la voce, rasserenata la faccia; come quando la brezza fresca della mattina vi scioglie il torpore delle membra e vi rinfranca. Si provava un senso di leggerezza e di liberazione a frugar tutti gli angoli della mente, a scrutar tutti i meandri del cuore.

Poi, sembrava che non fosse più vero niente. Ossia ci pareva vero il falso, il trascorso; e, viceversa, falso il vero, il presente. Avevamo soppressa la morte; dimenticata la guerra: il ricordo prendeva nella nostra fantasia consistenza di realtà. E finchè si vivevan quei tempi, e finchè si battevan quelle strade, e finchè si animavan quei fantasmi, era, infatti, realtà; era vita. Sentivamo anzi il contatto di quella vita.

La madre raccontava come se vedesse, non con gli occhi del passato, ma con quelli del presente.... (Segue dalla nascita il suo bambino, lo prende per mano, lo scorta nella vita, dopo averlo cresciuto all' ombra sua, timoroso e solitario. Parla delle sue varie attitudini alle arti belle: al disegno, alla musica. Nota i suoi cambiamenti fisici, morali, intellettuali, col passar degli anni. È superba di accompagnarlo al trionfo, nella pienezza della sua coltura, nella lucida forza della sua intelligenza, nel saldo possesso della sua personalità)....

Ma, purtroppo, ahimè!, quando fu lecito mai sopprimer la morte? Nè oggi si può dimenticare la guerra!... Noi abbiamo spinta a un limite tale la nostra illusione, che s' è incontrata nella realtà della morte; e tutta la fantasia è sfumata come nebula fuggitiva. Il velo delle apparenze ingannevoli si sgombra dai nostri occhi in conspetto di una fossa....

Povero caro Renato! A trentun' anno, fermo sulla terra; coricato sul suolo del suo paese redento; immobile, eterno.

Il suo aspetto mortale rimane così, immutabile, come lo impresse la lastra fotografica, pochi mesi prima di morire. Nell'una, l'attitudine del capo è china, grave, meditabonda; gli occhi fissi ad un punto; profilo imberbe, faccia maschile, d'una bellezza aristocratica, lineamenti rilevati, spalle quadre, un po' curve. Nell'altra posa, quasi prospettica, capo eretto, faccia dai grossi zigomi aperta, e all' angolo delle labbra turgide quel suo riso impercettibile, benevolo, un po' enigmatico; dei momenti sereni.

Mi piange il cuore a pensarlo per sempre, così, fisso, impassibile, sigillato dalla morte. Entro le linee di questi ritratti, per quanto fedeli, non palpita la forma spirituale di Renato Serra.

Non sentirò più dunque la musica della sua voce, che modulava i versi, e carezzava le parole, come visetti di fanciulle, in un modo tutto speciale, e suo. Come appagherò, adesso, la curiosità vaga e ansiosa del suo volto vivo, del suo occhio dolce, del suo gesto abituale, del ritmo del suo discorso?

Felice chi l' ha conosciuto e gli ha parlato, e n' ha ricevuto bene, hanno detto. Oh, sì; ma per questi fortunati, quale più incolmabile vuoto, quale più indicibile angoscia!

Alfredo Grilli.

Imola.

PIÙ SU DEL DESTINO
OLTRE LA MORTE

Non conobbi Serra affatto e dei suoi scritti ho anche una conoscenza soltanto postuma e sommaria. Questo aumenta in me il rimpianto per la sua perdita come perdita di uno che solo da lontano possiamo intravedere e che ci sembra, in quell' al di là irraggiungibile, di una grandezza e di una bellezza, come quella manzoniana, dolce a un tempo e maestosa. Maior e longinquo reverentia. La morte slontana ed eleva. Ancora del suo valore non aveva dato la piena misura: ma quel poco che ha dato e che ci ha lasciato, basta ed esubera per confermarci nel sicuro presagio di un glorioso avvenire. Avvenire senza fallo glorioso se gli fosse bastato la vita. E glorioso sarà anche malgrado che non gli bastasse la vita: dacchè gli basta la morte che l' incorona e lo sublima col sacrifizio generoso e col puro eroismo.

Intanto anche il suo bagaglio letterario è piccolo e non ingombrante ma è prezioso. Quel libretto sulle *lettere* italiane modernissime mi sembra la cosa più svelta e più leggera, più acuta ed arguta che si abbia in proposito e da solo basterebbe ad attestare il raro e originale scrittore che Serra era di già. Sta bene che un critico arcigno avrebbe potuto desiderare in quel libretto una condensazione e brevità maggiore. Ma chi all' infuori di un critico arcigno vorrebbe rilevare questo od altri piccoli difetti in un volume dove splendono tanti pregi di sagacia e di finezza squisita e di pretto atticismo? Il giudizio su Soffici, per dire un esempio, è, a senso mio, giustissimo e, direi, definitivo: quel puro artista è scoperto da Serra con fiuto infallibile in mezzo al ciarpame delle ideologie inutili e intempestive. Non altrettanto definitivo è il giudizio su Croce. Questi che forma

con Serra il contrasto più vivo e più pieno, è giudicato dal nostro con grande simpatia anzi indulgenza: si sente che il buon Croce è stato per Serra una guida ed un maestro. Maestro incongenialissimo eppure efficace per svegliare nel giovane romagnolo curiosità e attitudini che la disciplina puramente letteraria di Carducci forse avrebbe lasciato dormire. Del resto anche Croce in fondo è un letterato ed un erudito assai più ed assai meglio di un filosofo. E buon per lui se fosse restato solo un letterato erudito e genialissimo chè non sarebbe andato sommerso, com' è andato, in quel mare senza fondo della balordaggine tedesca. Ad ogni modo, Serra l' ammira per la sua etica e per la sua estetica. Questa, in quanto scienza dell' espressione, gli sembra una bella trovata di Croce. Come si vede che l' ottimo Serra era ancora molto giovane! Tra qualche anno nella sua piena maturità si sarebbe certamente accorto che una scienza dell'espressione, senz' altro, non esprime nulla o, se vi piace meglio, esprime soltanto il nulla e la vuotaggine e la sterilità irrimediabile di quella teoria e di quella scienza. Del resto, Serra non la pretendeva a filosofo come Croce: ma della filosofia aveva di già il senso e lo spirito più che Croce non abbia. La sua ignoranza non era ancora ignoranza dotta. Ma era di già ignoranza docile e pronta a riconoscersi, come quella di Croce non è e non sarà mai. Nutrito del midollo delle lettere più belle e più umane il buon Serra era già maturo per addirsi risolutamente alla forte e sana disciplina socratica ed anche platonica. Non conosco spirito più platonico del suo. Platonico nel senso dell' ampiezza se non della profondità: di quell' ampiezza capace di accogliere in sè tutte le curiosità e tutte le domande che uno spirito filosofico può e deve proporsi anche se non può come dovrebbe rispondervi. Il senso dei problemi insolubili forma almeno i tre quarti di tutto il senso filosofico. Coloro che pretendono, come fa Croce, di risolverli ed esaurirli, mostrano con ciò solo di essere filosofi per un quarto o per molto meno: per il resto sono illusi o bluffisti. Serra aveva pienissimo il senso dell' inaccessibilità delle cime. Sapeva che l' uomo deve tendervi sempre, senza sperare di raggiungerle mai. Perciò era in buona via per doventar filosofo. L' amore della sapienza era già in lui: anche se la coscienza piena di esso gli mancava. Ed avrebbe avuto presto anche questa se avesse

avuto un po' più di vita. Questa sua ancora non piena maturità mi pare di notarla anche nel suo giudizio su Pascoli. Quel volumetto su Pascoli, Beltramelli e Croce, sebbene interessante, è già assai lontano per senso e gusto di lettere e di critica dall' ultimo di cui ci siamo finora occupati. Non sai dire se riconosca appieno il valore della poesia pascoliana. È incerto tra le lodi e le riserve e non sa con giusta misura distribuire le une e le altre. Egli stesso lo riconosce da giudice finissimo e delicato e sente che dentro gli ribollono confusamente troppe e troppo discordanti impressioni e ancora non è riuscito a coordinarle e chiarirle. Come mi duole che la morte gli abbia impedito di ritornare tra qualche anno sull' argomento! Son certo che egli allora ci avrebbe dato su Pascoli lo studio più esauriente e completo che si potesse desiderare, perchè il genio del critico sarebbe stato pari in tutto al genio del poeta. Genio di critico rarissimo ebbe senza dubbio il nostro Serra e già tra i giovani che giudicano di lettere e letterati, mi sembra che fosse *facile princeps*. Ma anche una bella vena di poesia era in lui: e questa senza dubbio contribuiva potentemente a rendere più delicato e più acuto il suo senso critico. Ripensando a tanti doni rari che sembrano insociabili e che pure in lui si associavano perfettamente, siam sicuri che la guerra ci ha tolto un grande scrittore al quale ben poco mancava per rivelarsi compiutamente. Quel presagio sicuro, quella ferma speranza cadono in nulla: ma anche incompiuta, l' imagine di Serra ci sarà sempre presente come l' imagine di un uomo e di uno scrittore che la natura chiamava e lo studio apparecchiava a grandezza. Di questa grandezza promessa e sperata non restano che pochi frammenti. Ma son preziosi: e sarà bene impedire che vadano dispersi, ludibrio dei rapidi venti.

T. Neal.

CONVERSAZIONE SULLA VITA E SULLA MORTE

I.

Un passo dietro l' altro, siamo arrivati alla morte; a quella conclusione essenziale, che s' aspettava da una vita così poco sfocata e piena di tristezza. Serra aveva preparato per sè quest' ora; la portava da tanti anni, che tutto è parso necessario e naturale, e impassibile come il destino. S' è presentato alla morte con un nodo, che la morte sola poteva sciogliere, e una contraddizione sostanziale da cui non c' era scampo o fermata. Se non quei ritorni semplici, e in fondo così abbandonati, che si scontano con le rinuncie assolute e definitive.

Disorientato tra sentimenti ed esigenze così opposte; svegliatosi d'un tratto davanti a problemi che si superano a patto di sedercisi sopra, come su pietra; improvvisamente ha preso figura e determinazione, senza pensare tanto dove l' avrebbe portato la logica della sua mente, dopo quella volontaria scelta. La guerra dunque non conta; nè tutte quelle cose e trasformazioni e temporanee violenze che la guerra sperimenta. Non discutiamo il fatto piccolo, guardiamo piuttosto all' eterno che non muta, e uguaglia in una calma incredibile le fatiche degli uomini e le tempeste. Siamo gente destinata a morire in un mondo che non muore. Ci moviamo a milioni, e non lasciamo una traccia, in questa vita congestionata e senza grazia. Noi non staccheremo una foglia dal grande albero perenne forte come una muraglia. Siamo schiacciati dal vuoto che lascia il silenzio. Questa guerra, come le altre e tutte l' altre, non incrina il tempo. Un' irritazione come di

nuvole che si scioglie in sereno; e l'azzurro è più azzurro; tutto il cielo celeste sopra questa terra ammalata.

2.

Certo, guardare le cose da una così ferma altezza, porta a un senso di solitudine devastata, che somiglia alla tranquillità insostenibile e anonima degli spazi alpini sfondati dalla luce vasta e dalla trasparenza medesima. Ma vivere in quest' assoluto è anche rinunciare ad essere uomini; o non ci si può impegnare in lontananze tanto neutre senza uniformare vita e passione ed esigenze estreme. Queste non son costruzioni e visioni fantastiche momentanee. Sono coscienza e natura, o non son nulla. Metro da misurare il mondo, o improvvisazioni da dilettanti; e diciamo anche, letteratura. Saliti così alto non si discende giù vuotati e scarichi. Non si scomoda l' eterno per poi rifiutarlo. Disimpegnati come da un obbligo fastidioso e lieve. Troviamo insomma un centro e un punto di fermata in questa divisione. Non esiste. Lo scambio delle vedute è reciproco e impersonale. Si giudica l' eterno con l' umano, l' umano con l' eterno. Si annulla una cosa in nome dell' altra; e viceversa. Senza dolore di permutazioni e disorientamenti. La soluzione è fuori e in disparte; posteriore. Questa terra, questa passione, quest' ora. Il destino a cui eravamo preparati e che non lasceremo sfuggire, perchè un giorno non dobbiamo piangere il nostro sterile orgoglio. Tornati alla realtà, dunque. Forti della comune sorte e dell' umana legge. Siamo uomini; e ogni giornata passa e non ritorna. Vive chi realizza, si accetta e accetta. Noi accetteremo la parte che ci è toccata. La guerra.

3.

Penso a quel savio pazzo di Don Chisciotte; ideale battezzato dell' umanità cercante; che s' abbandonava facile a tutte le avventure, eroico, fantasioso, superbo; preparandosi, come un alchimista, i casi, le combinazioni, gli accidenti; con un' aria di sorpresa incredibile da rendere l' illusione di disastri e precipitazioni fatali sulla sua povera vita e sul suo destino; ma tutto era saputo e accertato;

dentro la regola e il comune; con i lineamenti consumati delle evenienze banali e solite; e un senso letterario vecchio, tra la cultura e l' impostura; senza quelle compromissioni totali che sradicano le abitudini antiche, il gusto corrente e il sapore del mondo; assetto e legge delle giornate consuete; anni, mesi, paesi. Non fu Cervantes a crear Sancio; ma Don Chisciotte creò Sancio: perchè lo avvertisse ogni volta delle sue pazzie, lo richiamasse a un minuto di ragione; — e lui che si lasciava far volentieri; e quasi gli piaceva più il disinganno che l' inganno. Se Sancio gli tirava la giacca, risentito, era contento di ritrovar terra; di picchiare il piede sulla dura realtà sonante; e aveva pronta la persuasione a tutte le ritirate. Sapeva Don Chisciotte quel che Sancio gli avrebbe detto, parole, ammonimenti e pensieri. Lui si creava da sè la prova e la controprova; anzi immaginava le avventure sempre con la certezza di risolverle. Sancio era dunque una persuasione ritardata.

4.

Mi volto a guardare e ritrovo Serra, a un punto e con un' aria, che non ho bisogno di mutar faccia al ragionamento. La stessa finzione, lo stesso inganno e abbandono; e dentro una coscienza tanto chiara e aperta del proprio stato! Attaccamento alla terra e al limite, fuori dell' eternità e dell' immutabile; ritorno a quel passo, a quella cadenza, uguale, solita, conosciuta. Sopra, il cielo, con tutte le forme incorruttibili; ma noi siamo uomini e corrotti, che abbiamo peccato dalla nascita. Conosciamo il nostro destino e la parte che ci è serbata. Noi non vinceremo la nostra impossibilità fatale. Finchè viviamo non ci resta che di soffrire, e sopportare il peso della nostra provvisorietà. Oggi c' è la guerra.

5.

Questa parola ha un suono felice; ora che la conclusione è trovata; e davanti c'è una via tanto diritta, che la si può traversare col-l'anima prima di percorrerla passo passo, fermandosi e poi continuando, fino all' ultima fine. Ma esisteva come una certezza anche quando si cercava di annullarla a forza di logica o col paragone dei secoli e

del tempo non misurabile. Esisteva come una realtà assoluta, e solo quella; pronta a rigettare ogni sofisma, e tutta la superiore ideologia. Era la disposizione spontanea di Serra, armata dal suo sacrificio, inconfutabile come la fede, esclusiva e pacifica come la rinuncia. Poteva risparmiarsi questo parabolico dramma tra l'infinito e il limite, dacchè lui era tutto nel limite. E, ad ogni modo, non c'è rifrazione reciproca in questa doppia faccia di storia umana e divina. Il contrasto è esteriore e meccanico. Ogni parte va da sè: cammina e si svolge per proprio conto. Ma lui era chiamato a morire e a soffrire; come un uomo; ad accettare il suo obbligo volontario; anche se provvisorio. Questo doveva sottolineare e addolorare quel calmo cielo d'eternità, dare un segno di turbamento a quella visione tranquilla, come un sorriso d'amara intelligenza in quell'assoluto anonimo. Ma credette di alzare un canto di dolore, e fece della letteratura.

6.

Che cosa rimaneva dunque di stabile in lui, dopo che a considerare l'eterno s'era messo con quella distrazione incredula e quasi nemica di uno scettico, che pare avesse voluto concedere e accettare tutte le fantasie e i principî immutabili per alla fine sorridere, opponendo la sua semplice passione, limitata, certa, e attuale? Ed era poi, questa passione, spontanea e libera in lui, tanto da bastare, non solo in quel momento e accidente della vita, ma come regola della sua esistenza, e di tutti gli atti della sua persona —; conforme insomma a quell'idea morale fatta di vigilanza e di attenzione, che gli disponeva l'animo a una calma rassegnata, e a una disperazione irreparabile divenuta quasi sostanza e causa di fede? Sapeva egli che il mondo è pieno di cose senza compenso. Questa era la sola certezza. Che si cammina a forza di ore sciupate che non tornano e non si riparano. Ogni cosa vale per sè e per quel che dà a noi di piacere e di dolore, anche inutile; vive ed esiste per questo consumarsi in bene e in male. Non c'è rimedio a questa legge irrimediabile; e la vita dura a patto di dimenticarsi ogni giorno e continuare, con un'indifferenza sulle cose passate che è più facile accettare che considerare. L'impossibile

porta logicamente alla rinuncia. Ci possiamo vivere dentro, pensarlo no. La rassegnazione ha messo il dolore al posto dell'intelligenza. E si vive del resto a dispetto appunto dell'intelligenza.

7.

Ma quest'uomo, che s'era empito il cuore del dolore mondiale; aveva conosciuto e vuotato il senso della vita; negato a ogni abbandono; che sapeva pesare grano a grano la verità pura, la realtà certa, il principio stesso delle cose; che aveva giocato con incredibile crudeltà sulla distinzione delle parole e dei significati particolari ed esatti; aveva spezzato il corpo della poesia per trovare l'anima, scontento, cinico, indifferente; non s'era curato d'essere generoso, se aveva immaginato di realizzare anche un attimo di felicità piena e perfetta; ch'era vissuto di tutti i desideri impossibili, mal sopportando il carico dell'umanità vegetante; e tirava avanti alla fine perchè non se ne può fare a meno, come lui diceva; — mettersi, d'un tratto, a esaltare la guerra e la sua passione; a credere alla sua illusione illusa, ch'era stato sempre freddo e incredulo; e barattar trent'anni di esperienza deserta, per un minuto di fede facile, come se il destino l'avesse consumato e reso consapevole per dargli in cambio null'altro che il sacrificio della sua stessa coscienza — vita elementare disarmata d'ogni dolorosa bellezza, questa è contraddizione dura da accettare, e uno di quegl'inganni che si scontano a prezzo di dolore.

8.

Un punto d'appoggio bisogna cercarlo, fuori di questi termini estremi, che sono l'errore massimo e minimo della sua esperienza ammalata; contrari, nel bene e nel male, nell'esagerazione e nel limite, alla sua natura impacifica.

Ma, che si verificassero in lui di questi abbandoni; frequenti,

dolorosi, inevitabili; come un' aspirazione dell' anima o una stanchezza rientrata; scarichi, in tutti i modi, di coscienza e di responsabilità; è verità assoluta; se è da riconoscere che la sua vita, oltre il realizzato e il conchiuso, fu un' idea tanto nobile e perfetta, che la spese in rassegnazioni; e ci furono sulla sua strada dei ritorni che volevano essere marcie conquistate. Ma, questo è discorso immaginario; e del resto così poco stabile; da non offrire capacità di controllo. Certi sentimenti e intenzioni sono come l' ombra della realtà e dei fatti determinati e sicuri; valgono solo come un segno di grandezza possibile; un movimento d' attesa verso quel mistero anonimo che è metà sostanza della vita e degli uomini; inesorabile come il silenzio e gli spazi. Non giustificano una figura, e neppur la sostengono. Le aggiungono una faccia dolorosa e contratta, su cui ha lavorato la pena delle rinuncie, la volontà ferma della nostra purificazione, più tremenda d' una carcere.

9.

Serra fu in altro luogo, e su altro piano. Preparato, scettico, attento. Con una conoscenza lontana e profonda del senso della vita e dell' arte; vigilato; sempre sospeso, per scrupolo d' ingannarsi; ritornante sulle proprie impressioni con fredda e tranquilla crudeltà, senza paura di correzioni; spezzato, interrotto, acuminato; vicino, per quanto poteva, alla realtà; tutto sostenuto da quella sua intelligenza tarda ma definitiva; psicologo, a specchio della parola e delle intenzioni espresse; avaro, cattivo, scontento; tanto più consapevole, aderente e persuasivo, nelle rare accettazioni; camminando passo passo, calmo, come un re; sentendo il sapore dell' aria con le variazioni e il contatto della terra; fermandosi, tentando, e poi continuando (sotto il piede una zolla si sfaceva. Sentiva la grana fina, l' umido e il succo; anche l' odore e il colore. La cosa parlava alla cosa. Quella felicità, quell' ora, quella vicinanza....); chi era e dov' era? Sapeva d' essere un dio, in quel punto.

10.

L' ho cercato, e non l' ho trovato, dove gli altri pare gli concedessero lode e attenzione. Quando chiudeva il libro, e staccava l' occhio alle fantasie; con quei movimenti che conoscevo come artificiali ed esterni fin da Carducci; forse con più riposo; e un' aderenza dell' ispirazione più determinata; ma una pausa improvvisa, di cui si poteva accettare la bellezza, non giustificare la necessità. Neppure come semplice entrata corale. Accompagnamento d' una nota lirica inquieta e tremante. Anche questa era un' abitudine pigra e un vizio letterario. Sempre a panneggiamenti e festoni. Una cortina di colori, come altrove, rendendo il conto della sua persona mortale, ora e passione, irrigidiva il suo momento d'attesa o di grazia verso la poesia, con una materialità psicologica e una precisione di particolari, da turbare il piacere e il gusto della lettura. Che troppo si sostituiva alla parola del poeta.

11.

Ma quando aveva esaminato e scelto; con indugi lunghi, meditativi; portando con sè, intere giornate, il peso dei suoi dubbi infiniti, e delle sue intenzioni lontane; dimentico d'ogni obbligo o interesse; pronto a tutte le delusioni, caparbio e rassegnato; spiando anche un velo d' ombra sulla faccia della poesia; e del resto sprezzante perfino di questa sua acutezza e veduta profonda; a contatto di queste reazioni continue e irritazioni; aspro eccitabile; agiva allora come una forza creatrice, riflessa e oculata; a scatti, a strappi, senz'abbandoni; con la sua cultura filtrata e svegliata dalla necessità di capire la pagina, leggendo, e tutta su quel punto; che non consentiva distrazioni e fughe, tornando ironico e scettico, padreternale e indifferente — accenti, ritmi, raffinatezze espressive, crudezze sintattiche e stilistiche scoppiavano da quel cuore saputo, da quell' intelligenza disperatamente aperta; dentro malata, esitante, non continuativa; che gli sfaceva tra mano il lavoro; e da capo, avanti, per disinganni e per cadute. Non reggeva a questa fatica tesa.

12.

Io so la variante della sua sensibilità attuale, se cessava di reagire in quest' intrico sottile di punti e di vibrazioni, a sostegno d' una serie di giudizi e impressioni intellettive risentite, che creavano un flusso e un' aria elettrica, sveglia, nitida, squillante. Qui trovava da realizzarsi la sua inquietudine, e quasi da pacificarsi, coll' attestazione della sua facoltà di creatore, minuto su minuto; padrone di sè e delle cose; che nulla gli sfuggiva, e tutto passava a traverso la sua mente vigile e preparata. Ma era un' attenzione di particolari, su uno schema infinito di contrasti. Sensitivo, si scoteva a ogni vento; andava e tornava in sè, indeciso, dubitante; con lampi di visione netta; ma rotto, ineguale, e alla fine incerto. Non sapeva fermarsi su un punto e guardare. In lui non c' erano persuasioni stabili. Scrittore neppur d' una pagina, ma di mille sigle e interrogativi nel corpo d' una pagina. Un brulichìo ch' è la vita prima d' essere vita. Ma così cosciente del suo limite e di questo male, che ne portava la pena come un santo.

13.

Le sue qualità più fini si risolvevano in candore. Disarmato tra gli uomini; con quella delicatezza che è un peccato, per uno che è chiamato a vivere. Al mondo resistono le anime grosse e le assolutamente grandi. O adattarsi; oppur camminare; superiori e indifferenti. Le reazioni sensibili bastano per testimoniare una coscienza e un temperamento; non sono sufficienti per farlo agire: per gettarlo tra la miseria e la grandezza a farsi la sua parte. Per poter esistere, sui propri giudizi e sulla propria esperienza bisogna sedercisi sopra. La vita non è solo conoscenza, ma lotta e opposizione a questa conoscenza. Capire la vita basta per piangere e piangerne. Aver conosciuto che il mondo è pieno di cose senza compenso è un fatto così enorme, che o bisogna chiudere gli occhi, lasciarsi fare; o aprirli e guardare, e riconoscere che la vita, per sè, è tanto grande, che merita anche di questi sacrifici inutili. Ora il sacrificio, è la sola bellezza, in questo passaggio dell' uomo che non è eterno.

14.

Siamo nati e capitati quaggiù un poco per costruire: crearci il lusso d'una legge, e il beneficio dell' innocenza. Noi non dimentichiamo per dimenticare; quando dimentichiamo; ma per rinnovarci passione e persona. Anche la bontà è una colpa che bisogna scontare. E gli uomini possono concederci che diventiamo buoni, non che armiamo questa bontà colla rinuncia di tutti i desideri impossibili. Ci vogliono anonimi insomma.

Serra non era anonimo, ma neppure chiamato a difendere la sua vocazione. La realtà che adorava gli prendeva la mano, e lui cedeva; abbandonato a tutte le violenze; che non sapeva opporcisi e resistere. Carattere disunito e scontinuo, quando aveva incontrata in un punto la tempesta, s' era certi che avrebbe ceduto, si sarebbe piegato. Viveva nella sua giornata con un distacco da sè, e sempre diviso. S' impegnava secondo l' ultima azione su lui. Che se era più forte lo sopraffaceva. Come nella pagina, quando si sentiva debole e incapace di guardare a fondo, e divagava l' occhio intorno, distratto e lontano da sè. Come davanti alla guerra; che ha rigettato prima, ha accettato poi; troppo grande e troppo piccolo; salito e disceso; lui che sarebbe rimasto a mezzo, ironico e doloroso, incredulo delle soluzioni estreme, cento volte sul punto di partire, e sempre rassegnato a restare, in questa esitazione inutile e grande — ma si risolse alla fine. Doveva essere un errore certo, e uno stacco violento, come in tutte le nature contraddette. Non più in qua, nè più in là. Ma un minuto solo; ed ecco passato il limite; per ultima contraddizione.

Giuseppe De Robertis.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

1904

Su la pena dei dissipatori (*Inferno*, C. XIII, vv. 109-129), — in *Giornale storico della letteratura italiana*; 1904, anno XXII, vol. XLIII, fasc. 128-129.

[Scritto tendente a sostener le ragioni della poesia, in Dante, di fronte a un' assoluta interpretazione allegorica; con un problema generale posto nei suoi termini precisi, e una quistione più particolare sul contenuto dantesco e sul modo d' intenderlo.

« Che Dante abbia affidato ai suoi versi un significato allegorico, ben determinato, vario e molteplice, è fuor d' ogni dubbio: la battaglia comincia soltanto quando si cerca quale esso sia. Ma prima ci si dovrebbe pur chiedere in che luoghi e in che modo lo si possa cercare: ci si dovrebbe chiedere se l' allegoria si debba rintracciare soltanto là, dove il poeta ci ha chiaramente fatti accorti del senso dottrinale, che sotto il velame dei versi strani è adombrato, o se invece essa sia sparsa in egual misura per tutto il poema, e si annidi in ogni parola, in ogni immagine, in ogni fiore, senza che mai il senso letterale abbia una vita propria, scompagnata da altro più riposto intendimento ».

È chiara a questa domanda la risposta; e giustificata la reazione contro coloro che della *Commedia* hanno fatto un immenso complicato sistema di geroglifici, messi a celare e tradurre null'altro che una selva di sottintesi allegorici, anagogici, tropologici. Bisogna salvare prima di tutto il diritto dell' arte; tenersi stretti all' elemento realistico che ha una vita propria, un' origine e svolgimento indipendente; non riconoscere all' allegoria altra funzione che d' aver dato volta a volta lo spunto alle immaginazioni del poeta, che poi si svolsero liberamente e secondo un' artistica necessità.

Così in questa allegoria dei dissipatori. Dante « dovè stabilire un solo rapporto ben determinato fra la parvenza sensibile della pena e l' apprezzamento astratto del peccato ».

« Lo strazio delle carni del peccatore, e la loro dispersione per mezzo d' una turba di cagne fameliche è certo in relazione collo sperpero violento e brutale che il peccatore fa de' suoi beni, col trafugamento del suo patrimonio per le mani dei mille che glielo cacciano.

Allora son le cagne i creditori e gli usurai? Sì e no, vorrei rispondere io: son tutto ciò che fastidisce e perseguita e punisce su la terra gli scialacquatori: i creditori e gli usurai così, come le *indigentiae supervenientes* e le rimorsioni.

Si tratta sempre (a voler dare una portata generale alle nostre osservazioni) di un' immagine sensibile che suggerisce con grande libertà un pensiero astratto. Dante ha pensato solo che com' è straziato il dissipatore in vita, così sarà, dopo morte, dilaniato dai cani. L' allegoria è tutta qui.

E poi ha fatto il suo lavoro, senz' altro intendimento che quel d' un poeta; e la selva è proprio una selva, la caccia è caccia, le cagne son cagne ».

Dieci anni fa, con Pascoli a fianco, e poi tutta l' idiozia letterata e dantomane imperversante, ci voleva un bel coraggio ad esprimersi con queste parole. Che, in conclusione, non sarebbero gran che; e in bocca d' un imbecille rimarrebbero ancora più imbecilli. Solo che Serra pensava, per suo conto, fin da quel tempo, di trarne tutte le conseguenze possibili, da spostare nella maniera più radicale l' atteggiamento d' un critico verso la poesia non di Dante soltanto. E se si provava con Dante era per risolvere il problema in pieno e contro tutte le difficoltà.

Ora pare un fatto semplice e per sè compiuto; e tante osservazioni, luoghi comuni. Presi così, astrattamente. Ma ritorna la necessità di ripeterele; giacchè si ricomincia da capo a cambiar strada; e a proposito di Manzoni, per esempio, si vanno tentando interpretazioni idealistiche enormi; — che è la stessa cosa; perchè tutte tendono a sciupare, credendo di superarla, la poesia e la lettera. Così per Pascoli, così, ad andar lontano, per il *Don Chisciotte*. C' è da rifare tutta una nuova storia su questa base, e tenendo conto del vero succo delle creazioni artistiche, dei tipi, delle immaginazioni, della poesia in generale. Stabilire questa libertà, mai accertata, di sentir l' arte dovunque e comunque si trovi, a costo di scandali, pur di conoscere la verità. Riesaminare per nostro piacere la nostra letteratura, con una disposizione più dura verso le astrazioni, più aperta verso le parole vive. Rifare il dramma della nostra razza e del nostro spirito su questa semplificazione coraggiosa. Realizzare insomma più che si può. Perchè alla fine su questo punto e principio esatto coincideranno storia della poesia e storia della cultura. Storia dunque di un popolo. Che, fino ad ora, storia della cultura significava semplicemente storia degli errori e tentativi di cultura e falsi concetti di cultura; e storia della poesia, storia degl' ideali della poesia; sue tendenze e aspirazioni; estrapoetiche e mai realizzate. Tutto da fare perciò. E su una traccia che Serra avanti ci ha segnato].

1907

Un nuovo vocabolario latino ?, — in *Romagna* ; anno IV, fasc. III, serie II, marzo 1907.

[Un vocabolario, per un umanista, e, in generale, per chi sa il latino, è diverso dal vocabolario pratico, empirico, scolastico, da servire per uso degli scolari che sanno pochissimo latino e poco d' italiano ; e prima di rendersi ragione delle espressioni, hanno bisogno di entrare nel senso e nel vivo delle cose.

Avevamo per gli adulti un vocabolario, per tanti rispetti, ottimo, ricco, scientifico : quello del Georges. Ci mancava un vocabolario per ragazzi, delle prime classi del ginnasio ; semplice, preciso, magari pedestre, ma utile. Ha pensato il Ramorino a fornircelo. Sta però a vedere se lo scopo sia raggiunto, e la distinzione di necessità e di metodo sia stata osservata. Non pare.

Il vocabolario del Ramorino è una copia di quello del Georges ; ridotta, semplificata di esempi e di scrittori più duri, ma una copia. Nessun mutamento se non di disposizione ; ma anch' esso raro. Forse una soverchia e sottilizzata razionalità, da renderne impossibile l' uso appunto a quelli a cui è diretto.

Bisognava invece disporlo tanto meno logicamente e scientificamente, e più praticamente, senza quelle distinzioni scabrose tra *astratti* e *concreti*, nomi *propri* e *figurati* : che son tanti pericoli e triboli per un disgraziato che comincia a leggere e capire : e rendono più oscura, più intricata, più difficile la scelta.

Ma c' era un' altra cosa che si sperava ; ed era stata promessa. Che la traduzione fosse stata riveduta e corretta in buona parte ; gli equivalenti italiani dei vocaboli e delle locuzioni latine determinati con più scrupoloso riguardo dell' italianità, in generale, e qualche volta anche dello speciale significato del luogo e dell' autore in questione. Anche per questo nessun miglioramento. Ingiustificata semplificazione della lingua di Sallustio e di Virgilio : assenza quasi completa e sacrificio, come del resto in Georges, di Fedro. E poi i passi tradotti Dio sa in che modo, con tutta quella concisione stentata e improprietà di termini e sfumature. Pochi esempi bastano per dimostrazione.

Sicchè, concludendo, il nuovo vocabolario per i Ginnasi, inutile affatto. Condotto con troppa bonarierà e su uno schema antico e inadeguato. Complicato perfino nella disposizione. Oltre che impreciso e scorretto.

Serra ha visto bene. E, giovanissimo, si dimostra con quelle sue qualità tendenti a un'analisi attenta, con finezza di gusto e assolutezza di conoscenza. Ha quel suo dono di leggere e di capire, e mettersi dal punto giusto, così nelle cose piccole come nelle grandi. Del resto, un vocabolario, specie nella tra-

duzione di passi ed esempi, è compito tutt' altro che facile ; e richiede tanto ingegno e gusto penetrativo quanto non ne posseggono gli universitari, con tutta la loro scienza intelligenza e serietà. In generale traducono, così, tanto per intendersi, con approssimazione. Lasciano che gli altri si accomodino e tirano via. In un vocabolario ci son cento profanazioni per pagina. Che, come in questo caso, non potevano sfuggire a un uomo come Serra, il qual non aveva titoli di strabiliante erudizione, ma sapienza e coscienza molta. Da meritare una cattedra, a Bologna, al posto di Carducci, dove avrebbe saput continuare la scuola di letteratura e di umanità. Lui che valeva tutti i reg professori, presi per il collo, strizzati bene bene, e incapaci di concentrare, anch a forza di corda, una goccia d' ingegno e di buon gusto

1909

G. Pascoli : *La canzone del carroccio*. N. Zanichelli. MCMVIII, — in *Romagna* ; anno VI, serie III, fasc. I, gennaio 1909.

[Una breve rappresentazione del poema del Pascoli ; e poi questo giudizio : « qui, come altrove, e sempre, quella stessa duplice disposizione dell' animo nel poeta ; di scrutare le cose talora con ansia e intuito di veggente, talora di contemplare con occhio nuovo, quasi puerilmente innocente. Però, se la visione è del veggente, la descrizione è (la parola sia detta nel suo sentimento puro) del bambino : è o vuol essere.

Son del bambino le descrizioni trite, riprese curiosamente nome per nome, oggetto per oggetto, e contrapposte con precisione minuziosa instancabile ; le enumerazioni lunghe e quasi oziose ; il compiacimento di aneddoti ricuciti di sulle cronache, di allusioni, di parolette che nessuno intenderebbe senza una selva di note ; e così quei piccoli artifici di comparazioni e di immagini ; quei versi che se ne vanno a due a due, a tre a tre, con la cadenza uguale dei frati a processione ; quella magrezza in fine, quel languore, quella monotonia, che forse nell' animo del poeta hanno reso immagine ed eco della semplicità sublime dell' epica primitiva, ma che in molti lettori non ingenerano oggi se non fastidio e noia ».

A proposito delle incisioni del volume dice : « il segno semplice a studio e duro par che cerchi il vigore e l' efficacia poetica dell' antica incisione ; ma non aggiunge talvolta se non la goffaggine schietta delle stampe da muriccioolo ».

Certa maniera riflessa insomma del Pascoli nel cercare il diretto incontro con le cose in queste poche righe è chiara, che spiega tutti i difetti e le esagerazioni, per tanti indizi, significativi. Tormento di questa immediatezza, com

pensato di rado, e quasi sempre sperso in complicazioni in cui il nodo lirico non si riesce a sciogliere. Ma di questo va parlato altrove.

Solo che oltre tutto si vede da questo giudizio così rapido anche l' indole dell' erudizione pascoliana, inquieta, raffinata, scontenta nello scegliere; che si ferma e s' appoggia inaspettatamente su alcuni punti che altri trascurerebbe, e sforza il significato e l' interpretazione secondo la propria ansia cruciata. Non restituisce la realtà storica, ma la deforma: a sua immagine.]

Da un carteggio inedito di Giosuè Carducci, con prefazione di A. Messeri. Rocca S. Casciano. Cappelli. 1907, — in *Romagna*; anno VI, fasc. II, serie III, febbraio 1909.

[Annuncio di alcune lettere carducciane di proprietà della contessa Pasolini. Sono degli ultimi anni, dal luglio 1897 all' aprile 1906. Illustrate dal prof. Messeri.]

L. Ambrosini: *Ringhi-Tinghi*, Biblioteca azzurra. Firenze. Bemporad. 1908, — in *Romagna*; anno VI, fasc. II, serie III, febbraio 1909.

[Il libro risente della lettura di Kipling; buttato giù alla brava, e forse più per piacevole sfogo della fantasia che per altro. Pagine tenui e felici di un temperamento di scrittore, che s' aspetta a prove maggiori.]

Opere poetiche di Nicolò Machiavelli, con introduzione e note di G. Gigli. Firenze. Le Monnier. 1908, — in *Romagna*; anno VI, fasc. II, serie III, febbraio 1909.

[« Poeta certo non grandissimo, ma pure interessante, e degno d' essere considerato più curiosamente. Nè solo per i riscontri e il lume che ne può sprizzare riflesso sull' artefice delle prose gloriose; o per la testimonianza che i versi possono rendere del suo spirito e della vita travagliata. Il poeta merita d' essere cercato solo per sè. Non è qui il luogo di discutere il giudizio forse troppo sommario e un po' superficiale del De Sanctis, cui troppo stava a cuore la tesi delle qualità critiche riflesse necessarie a giustificare il prosatore e il pensatore. Ma io credo che molti, scorrendo questo volume, saran tratti come me a riconoscere qua e là in certa vivezza mobile di fantasie, in certa felicità di espressioni argute, sia pur rotta e disuguale, i segni di un poeta. poeta insomma non facile, snello, armonioso, ma ingegnoso certamente e a tratti originale, efficace ».]

A. Stoppolani: *Herbert Spencer*. (Biblioteca Pedagogica dei « Diritti della Scuola », Serie II, N. 6), — in *Romagna*; anno VI, fasc. II, serie III, febbraio 1909.

[« Non è la metafisica di Spencer che importi molto ormai ai lettori d'oggi, e più, di domani: importa invece, e vive, e vivrà, credo, per un pezzo, lo

scrittore e, come dicono, l'*essayste*, l' agitatore di idee. La [illegible] nella ricchezza dei movimenti ideali, nel fervore e nella [illegible] di tante pagine, dove questioni più interessanti alla nostra vita pratica e spirituale son toccate, tentate, illuminate in modo così felice talora, originale sempre ».

Giosuè Carducci: *Melica e lirica del settecento con altri studi di varia letteratura*. Bologna. N. Zanichelli. [illegible] *Romagna*; anno VI, fasc. 3-4; serie III, marzo-aprile [illegible]

[Son saggi che mancavano, a definire [illegible] critico; « di quella maniera mezzana, più bassa [illegible] i discorsi dello svolgimento della letteratura nazionale, meno accademica che non le prime prefazioni, più circoscritta e con meno di amenità e di [illegible]sazione, diciamo così, personale e meno larghezza fantastica che gli studi su Dante e quel che si sta preparando sulla musica [illegible] che più d' una volta bisogna ricordare Sainte-Beuve, col quale Carducci [illegible] tante cose in comune: erudizione e lettura universale, [illegible] profondità e tenacia nella tradizione, insieme [illegible] dello spirito.

Poi, con quel loro principio che hanno naturale [illegible] ziano: uno, senza stile, tanto rotto e molle nel prender forma e qualità degli uomini con cui ha che fare; l' altro sempre armato [illegible] sentimenti ritto e fiero con la sua persona, superiore al suo soggetto, appassionato, [illegible]vido, eccitabile. L' uno d' intelligenza aperta, piena di [illegible] late e di malizia: esperto di tutta la letteraria sapienza, e di vista sottile. L' altro, con tutte questi doti e virtù, tendente a una certa [illegible] e ambientazione storica, anche a costo di sagrificare il gusto che ha finissimo e tanta intuizione e penetrazione psicologica. [illegible] volte, in quella specie di documentazione ragionata [illegible] restituire un valore quasi obbiettivo al discorso [illegible] di limite alle opinioni più disparate.

Così mortificava la sua passione fantastica [illegible] donandosi con rassegnazione; talvolta passando il segno, sempre per mettersi, come diceva, dal punto giusto, cioè del lettore. Una specie di lettore armato, letterario più che schiettamente e semplicemente umano [illegible] una sensibilità riflessa, erudita e storica, più [illegible] leggere; a ricordare che a capire; a classificare che a mettere in valore, partendo dall' interno e da un principio universale, immutabile. Proprio come nel commento al Petrarca; dove, più che i passi i versi e le immagini, si sono scelte e misurate le opinioni intorno a questi versi passi e immagini: con uno scrupolo e una disposizione umile da santificare l' opera e lo studio. Preparazione a intendere la poesia; non interpretazione in atto. Avviamento e scuola di umanità; anzi di disciplina. E prima di modestia e rispetto per la

parola scritta, per la parola dei poeti, che è superiore a tutte le nostre qualità di gusto e d' intuizione, per il semplice fatto che essa crea un principio di vita e un mondo; e noi ci sforziamo e fatichiamo per rifarcelo, andando dietro, che ci sfugge il miracolo, e dobbiamo rassegnarci a fermarci sulla soglia sospesi, ammirando.

Che questa posizione sia da rispettare ognun lo sa. Che si possa, su questa via, segnare un progresso, è anche certo. Come dimostrano i tentativi e gli sforzi della critica moderna. Prima di tutti, e contro tutti Serra.]

Albo Carducciano, a cura di G. Fumagalli e F. Salveraglio Zanichelli. Bologna. 1909, — in *Romagna*; anno VI, fasc. 3-4 serie III, marzo-aprile 1909.

[Riproduzioni interessanti e sconcezze, — come la fotografia della casa di Bonaparte ad Ajaccio, e il campo di Marengo, che Carducci non aveva visto, e la creazione fantastica della sua mente non ha rapporto con questa materialità realistica «più che con un paesaggio lunare». Vi sono ancora altre storpiature, e manchevolezze. Ma, in compenso, quante piccole curiosità e ricordi per l'amatore e il lettore di quella grande poesia e rinascita d' arte!]

A. France: *La vie de Jeanne d'Arc*. Paris. Calmann-Lévy. 1908. - in *Romagna*; anno VI, fasc. 3-4, serie III, marzo-aprile 1909.

[Contano sopra tutto in questo scritto più che le osservazioni particolari sul libro e su Giovanna d'Arco, quella serie d' appunti e giudizi felici su Anatole France scrittore: da quella sua posa di erudito sapiente e un po' vano, alla gentilezza e immaginazione schietta del prosatore, e in generale delle pagine d' arte. Anche accettato questo racconto come un libro di storia e di facile lettura; e scoperto quel senso di acuto scetticismo che lo regola, aggiungendogli un valore di perfetto equilibrio e di verità accertata; quel che rimane e resiste, e non finisce di interessare, è il fascino del suo stile. «Una cascatella di piccole frasi brevi semplici limpide, che sfuggono alla vista come un'acqua chiara sfugge tra le dita».

«La trasparenza è tanta che l' occhio vi si perde; non trova il punto o la linea che lo fermi. Il movimento del pensiero vi pare nudo e innocente. Sembra che scherzi, che giochi come un bambino; ma il suo giocolare è pieno di giravolte e di cambiamenti, di illusioni e di sorprese. Sorriso, ironia, gaiezza di immagini e di suoni, delizioso contrasto di intenzioni sottili e di espressioni ingenue, di cadenze solenni e di risonanze comiche, di candore e di complicazione, di bonomia e di artificio, c' è un poco di tutto questo in quello stile e qualche cosa ancora, che sfugge all' analisi, e ne è come la grazia indefinibile».

Bisogna fermarsi a questo punto, e sentire la simpatia di chi scrive simili

parole. Aperte da un angolo dell' anima che vedeva lontano, negli altri, ma ritornava in sè confessandosi, a contatto d' un temperamento vicino e familiare.

Per tanti riguardi, insomma, Serra risente di France; perfino nella disinvoltura con cui avrebbe potuto, volendo, metter fuori libretti di schietta erudizione. Solo che Serra, tante cose e episodi, preferiva dirli in conversazione dove meravigliava la sua cultura, e sopra tutto la gentilezza del tono, appena con un senso di superiorità che non riusciva a nascondere, ma che lo pacificava parlando, — e poi ogni cosa prendeva il suo posto in un ordine corretto con accenti di passione che rinforzavano, quand' era bisogno, il discorso.

Anche per questo meritava più fortuna: scuola e discepoli. E Carducci non avrebbe desiderato un miglior successore. Perchè sapeva di tutto, e tutto aveva messo in assetto, e dispensava con felicità.

S' era pulito dentro, e tolta la scorie. Elaborando così quella specie di classicismo, che è umanità e chiarezza; definitivo candore; decenza suprema. Aveva studiato molto France. E poi quella mania quasi folle di scegliere pesare, valutare, non era se non riduzione al necessario, e contatto continuo con la poesia, a cui voleva assoggettare la vita intera, per segno di estrema nobiltà.

È facile pensare quali dovessero essere i suoi maestri; e trovarli tra i greci i latini, la letteratura francese e la nostra. Poi chiuse i conti: e abbasso la restante storia!]

Luigi Morandi: *Lorenzo il Magnifico. Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana. Leonardo e i primi vocabolari*. Città di Castello. S. Lapi, — in *Romagna*; anno VI, fasc. 5-6, serie III, maggio-giugno 1909.

[Il titolo dice anche l' argomento di questa nota, che è d' informazione e di rettifica. E vi son lodi al Morandi, col suo gusto e dottrina, che sotto nascondono un po' di rammarico. Non come adesione indiretta all' uomo e al letterato, ma alla gente del suo tempo. Oggi che certe quistioni non interessano più, e il problema, ad esempio, della lingua l' ha sciolto, nella pratica dell'arte, il Carducci; Croce, per la definizione teorica. Ma, allontanati che ci siamo, si prova un senso di sfiducia per tutte queste risoluzioni e conclusioni logiche; e nasce il rispetto per quella vecchia generazione, più angusta, più ristretta, ma con una fede, un ingegno e un' abitudine sottile e contatto col mestiero dell' arte che si torna a desiderare in quest' epoca tanto ambiziosa che pare abbia pacificati tutti i misteri, piccoli e grandi, e sembra disprezzare, per non so che modo grossolano di mettere a tacere i punti più interrogativi, il riaffacciarsi di un gusto e intelligenza letteraria più diretta, e d' una coscienza artistica più precisa.

Noi vogliamo, per Dio, tornare a credere, che la poesia è poesia: cioè fatta

di parole e di suoni; e che quel che nella vita ci tocca e ci spetta è di adorarla, che significa intenderla. E dimenticare tutti i sistemi, i mondi, i drammi, e l'universale. Rivoltiamo strada alla fine. Rifacciamoci nuovi e umili. Con nulla da risolvere; ma semplicemente con tutto da capire. Che importa tormentarsi intorno al concetto dell'arte! Bisogna capir l'arte. E certe discussioni pratiche, di mestiere; tra gente letterata; comincia a piacermi più dell'estetica di Benedetto Croce].

GIUSEPPE PREZZOLINI: *Benedetto Croce*. Napoli. Ricciardi. 1909. — in *Romagna*; anno VI, fasc. 5-6, serie III, maggio-giugno 1909.

[Una lode al libro: « Qui l'uomo e l'opera non sono frugati per curiosità giornalistica o psicologica, ma interrogati schiettamente e coll'interesse di quei problemi ideali che in qualche modo vincono contingenza di persone e di tempi; qui l'ansia del puro pensiero e la passione della verità rendono alla critica un austero fervore, trasportano chi legge in un mondo che non è più quello della consueta letteratura ».

Poi un'osservazione. Come un diritto alla propria libertà anche davanti a cose serie: « Che sia assolutamente superiore ad ogni altro, questo mondo e questo tono, solo perchè procede da un intendimento serio ed elevato, io non voglio affermare; e molto meno voglio dir che piaccia a me; ma insomma, simpatico o antipatico, tutto questo è pur qualche cosa di nuovo, degno di essere notato ».

Ed è inutile seguire passo passo tutte le osservazioni sull'argomento, dove corregge, limita, approva, con quel suo modo pacato e nobile, come in ogni suo atto.

Certo che Serra concede molto a Croce. Un po' si lascia portare oltre il segno. Ma l'entusiasmo non dura. D'un tratto l'esagerazione stessa gli restituisce la realtà. « Il Prezzolini consente a porre il Croce, come guida spirituale degli Italiani d'oggi, in un luogo molto vicino a quello che fino a ieri fu tenuto dal Carducci. Vicino quanto vogliate; ma con una sfumatura di differenza infinita. C'era nel Carducci qualche cosa di superiore, quasi sacro, indimenticabile: si guardava e si pensava a lui, dai giovani, come a un testimonio supremo del lavoro e degli sforzi, di cui una parola, un cenno, uno sguardo corruscante, anche ai più scettici empievano l'animo di confusione e di nume. Il suo ricordo si serba nel cuore e non si scopre volentieri ai profani. Al Croce si potrà pensare con rispetto non minore, con più certezza d'essere compresi, e, al caso, rischiarati, illuminati; ma.... è un'altra cosa, lasciatemelo dire; non è e non pareggia il Carducci, per nessun verso ».

È quel che poi dirà più ampiamente e con più documentazione in un altro saggio, appunto su Carducci e Croce. E non muterà il tono neppur dopo un anno. Quantunque, oggi, per esempio, non scriverebbe più che si poteva

pensare a Croce come a un maestro, diverso, meno appassionato, ma più sicuro; e con quella *certezza d'essere compresi e, al caso, rischiarati e illuminati*. Era un illusione. E il saper tutto, e aver letto tutto, di filosofia di storia, di poesia, non è assicurazione di larghezza e libertà di comprendere: è appena intelligenza fredda, senza partecipazione e calore, come son necessari a un insegnamento. I fatti hanno rimesso tutto a posto, e scoperta quell'ironia scettica e anemica, quasi di rancore nascosto ingranditosi poi giorno per giorno, che era nell'animo e nella mente di Croce: con quell'assenza umanità piena che gli fa rigettare tutto da sè, il buono e il cattivo; anzi proprio il buono dopo che s'è preso per tanti anni, a forza di cantonate e di sbagli, il cattivo e lo scarto. Ora fa l'uomo saputo. S'è messo in guardia. S'è trincerato. Nè un passo avanti, nè uno indietro. Sta fermo: giunto ormai a un grado di perfezione a cui ripugna quest'intrigo di quotidiane lotte e di lavoro.

Ci sarà, caro Serra, un bel giorno, chi scriverà un capitolo, come tu lo desideravi nel libro di Prezzolini, « su tutti coloro per i quali il Croce è stato a volta a volta una sana e lieta esperienza intellettuale, un luce d'improvvisa chiarezza, e un esempio di nobiltà e di dirittura, una fiamma viva che ha rinnovato, esaltato, affinato anime e ingegni ». Se sarà intelligente e aperto, caro Serra, forse non lo scriverà. O almeno non dirà, come qualcuno va ripetendo in più luoghi, che uno di quelli sei proprio tu; che tu sei stato crociano: a Croce devi la tua [indovina!] sensibilità.

Per te Croce è stato, come per tanti altri, un incontro e una concidenza. Venuti da punti opposti. Uno per fraintendersi e negarsi, l'altro per progredire e migliorarsi. Uno dalle astrazioni e dai teoremi; l'altro da un'esperienza d'arte e da una coscienza viva della poesia. Uno dai tedeschi e dalla tedescheria; l'altro dalla chiarezza latina; Italia e Francia; Civiltà antica e moderna. Ma sopra tutto civiltà. Come si desidera per gustare la poesia. Anche se mancherà il sistema che metterà ordine a un mondo, e muoverà le cose enormi per non dover poi riconoscere quelle piccole e esistenti, e dover confondere, ad esempio, Francesco Gaeta con un grande poeta, e poeta moderno. Lui, Croce, che ha negato a tutti giustizia.

Anche questo è un fenomeno da ricordare].

1910

Scritti critici. (Quaderni della Voce). Pubblicazione della Casa Editrice Italiana. Quaderno sesto; 30 dicembre 1910. Firenze.

[Il primo saggio è su Giovanni Pascoli, e primo anche di tempo tra gli scritti più importanti del Serra. Risente però oltre che dei tanti problemi angosciosi

che la poesia del Pascoli gli presentava, di certa dispersione e divagazione, senza potersi fermare su un punto e di lì partire per giudicare. Sentiva Pascoli troppo vicino, e anche se lo vedeva troppo vicino nell' esame e nella lettura. Leggendo e scegliendo e fermando l' attenzione su tanti mai versi non gli riusciva di concludere e di ritrarne un tipo e una figura; nemmeno di proporre una soluzione o un giudizio sintetico. Le cose più belle le ha dette sulla metrica pascoliana, riconoscendone tutta l' incapacità a incanalarsi, fosse stato possibile, anche in una strofe, o a risolversi in vero canto spiegato. Poi da quella semplicità senza suono concludendo come se si trattasse di una ricchezza impensata e inconcepibile di ritmi.

Ma parole come queste valgono a giustificare tutti gli errori e i dubbi e le incertezze. « Io penso alcuna volta la sua poesia come una nota sola dolce lunga pura moltiplicata e rifranta con mille stridule inafferrabili fioriture dal capriccio di una sottilissima eco.... Nel punto che egli scrive una parola egli è tutto in quella e solo si quella insiste con tutta la forza del suo spirito; ma subito dopo, quando scrive l' altra, è poi tutto nell' altra; non solo, che quando le riguarda insieme, la differenza fra i due momenti gli si impone acutissima, sì che egli è già tutto alla prova di rilevare essa la differenza.... come un girare e rigirare di sè sopra sè entro sè ».

E poi basterebbe la sicurezza con cui sa scegliere tra tanti versi quelli più significativi; cosa che succedeva forse la prima volta in Italia; dopo che Croce si pigliava per sublime quell' endecasillabo pascoliano d' infelice memoria: *per un' intera eternità v' amai*; e Borgese prometteva bene di esaltare la bellezza di quest' altro d 'annunziano: *immensa apparve, immensa nudità*.

Oggi, si direbbe, ci son tanti segni di questa precisione e sapienza di gusto, che quella prima conquista pare dimenticata. Ma le prove son molte per ingrandire quel principio; nella critica e nell' arte; in tutto ciò, insomma, che dà il carattere alla nostra epoca, e domani promette per questa via tanto cammino.

Grossolanità ancora se ne commettono; e certo se ne commetteranno; finchè ci saranno gli uomini. Ma si riconoscono mille miglia lontano. Voglio dire che c' è gente che se n' accorge, e non si lascia illudere.

Questa è la nostra forza; questa la cagione che ci fa cercare i poeti, senza troppe complicazioni e viste in lontananza; ma con animo diretto, proprio nel centro della loro ispirazione; cioè dove essi meglio si realizzano, si rendono in totalità.

Lasciamo andare, tornando ora al Pascoli, che questo saggio non lo esaurisce. — Nessun critico esaurisce un poeta. — Ma in tutte queste pagine c' è come la chiave per accostarsi a lui e capirlo. Dalle rime, dalle parole, dai versi, agli ardimenti stilistici, esasperazioni di colore, deformazioni sintattiche.

Possiamo riposar contenti. Quel che Serra ci dice è per tre quarti certo. Buona assicurazione per camminare poi per conto nostro].

[Lo studio su Antonio Beltramelli è più acuto, e anche più serrato. Non tanto per quel che dice sul suo modo del concepire, e sulla sua natura di romantico in ritardo, che può essere vero e non vero, o, comunque, è di facile analisi. Neppure per quelle osservazioni giuste sulla maniera artificiale di ritrarre la Romagna, così lontana dallo spirito di quella gente e di quel paese. A essere semplicemente intelligenti, c' è una serie infinita, per questa via, di note e spunti felici, che si possono scambiare da persona a persona. Ma c' è una pagina, al principio, d' una verità tanto grande, e d' una così potente intuizione, esatta in ogni particolare e piega di linea, da compensarci il fastidio dei cinque quinti di quella critica che si stampa oggigiorno, e s' è stampata e si stamperà, nei volumi e sui giornali.

« Tutta l' opera di Beltramelli par nata dalla stessa ispirazione, in un sol giorno. L' impronta è unica, in tutte le pagine. O stile o maniera o altro che s' abbia a chiamare, è pure una nota particolarissima, alla quale una scrittura sua si riconoscerebbe a colpo d' occhio, fra mille.

Dire in che propriamente consista, e di che, è più difficile; e io non saprei rappresentare l' impressione mia se non con l' impressione che mi resta alla lettura di una poesia voltata in una prosa, da un' altra lingua. Si sente un disagio, una scontentezza indefinita; pare una musica sorda, soffocata dentro uno strumento imperfetto: c' è qualche cosa che è fuor di posto, fuor di tono, qualche cosa di oscuro, che vorrebbe giungere alla pienezza dell' espressione, e non può. Manca la grazia e il dono divino. Anche se il traduttore è uomo di garbo e d' abilità grande (provate a vedere Heine nella traduzione francese delle liriche, a cui lavorò egli stesso: ovvero Goethe, e i pezzi lirici di Shakespeare, o quale altro lirico vogliate, antico o moderno, in prosa italiana), il lavoro non è mai facile; quel che era luminoso, leggero, vivace di vien greve e opaco. Quel che era fervore lirico, movimento inesprimibile di immagini e di suoni, ragione intima o musicale della poesia viene meno alla traduzione: o resta solo, in prosa, come una stonatura; come un' accensione a freddo, uno sfarzo di parole e frasi ricercate, che non hanno più ragion d' essere; e la noia è grande di quelle pose enfatiche e ispirate, a cui l' effetto non risponde mai ».

Croce con la sua teorica dell' intuizione non ha visto così addentro nel problema dell' arte come Serra in questa pagina, che oltre ad essere un giudizio della facoltà di creare del Beltramelli, ha parole tanto definitive da servire per l' esame di tutta la poesia in genere. Si vede poi come lui cercava le espressioni vive, e dove le trovava, e dopo quali assaggi. Incapace a fraintendere anche un accento: esperto d' ogni raffinatezza: pronto a misurare il suono puro perfino d' una sillaba. Tutta l' arte per lui consisteva in questo *tradurre* S' intende; bene o male. Cioè in modo più o meno diretto. Ecco quello che gl' importava. Se c' era solo un nobile sforzo di esprimersi, oppure quella che lui chiamava felicità. Il dono concesso ai poeti.

Prima si parlava di mondi: all' epoca desanctisiana. E perciò di mondi intenzionali, e mondi realizzati. Si prendeva la cosa in grande per capirla meno

o per non capirla affatto. E poi c'era di mezzo quel bagaglio e impedimento di astrazioni che Dio sa come ci permetteva di accostarci all'arte. La parola era un simbolo. Il verso una riduzione impoverita di una gran macchina eroica. Bisognava risalire, allargare la vista, prendere insieme più capi, come un gran lenzuolo, per dire d' averci dentro messo un piccolo universo. Oggi è un' altra faccenda. La lettera ha valore in sè, come espressione totale e riflesso d' una persona intera E i problemi che riguardano la lettera sono i soli problemi che interessano la poesia. Dico nel senso più schietto e profondo.

Invece di tener dietro a organismi logici e combinazioni fantastiche, e confrontare quel che s' intendeva di fare e quel che realmente s' è fatto; si cerca di ridurre l' esame entro termini più netti. Volta per volta provando quel che c' è, nei mezzi espressivi, di raggiunto e di guasto: senza guardare alle intenzioni, che è un modo astratto di comprendere; ma accostandosi, quando tutto non è realizzato, a quel fervore lirico inespresso che scoppia a ogni sillaba e non s' incanala; ascoltando le cose non dette a voce piena, o malamente dette: tentando e misurando il respiro quando è calmo, come un segno naturale e potente dell' anima; e quando è rotto, stanco, ineguale; per fatica di un interno travaglio.

Certo, questo richiamo era dei più pericolosi, e capace d' esser contraddetto in tanti mai punti dalla realtà, solo che si fosse operata una scelta poco attenta, con nessun gusto e senso di responsabilità. In esami di tal genere si cammina come su un filo di rasoio. A ogni minuto è facile sviare. E non c' è teorica o architettura di problemi che possa documentare le affermazioni e la lettura, o, in tutti i casi, oscurare con ingrandimenti scenografici gli errori d' intelligenza. La carta canta di per sè. La pagina piglia un' eloquenza che si spiega senza commento. Bastano spesso le sole varianti tipografiche in *tondo* o in *corsivo* a illuminazione di tanta parte di poesia. Nulla è più persuasivo di questa povertà disarmata di sofismi.

Così Serra cominciava a dar prova delle sue qualità. Con quella precisione letteraria inesorabile che era anche un abito della sua persona e la ragione della sua vita.

Si spiega quell' essersi subito conquistato. E nel principio era posta più d' una premessa.

Che s' andranno svolgendo cogli anni].

[Dove i primi saggi erano tutt' analisi e documento in atto, questo su Carducci e Croce è assai più unito, e pendente verso quello studio di caratteri e novità psicologiche che era naturale aspettare da un temperamento tanto sottile ed esperto di tutte le raffinatezze. Segno che l' esame della parola e del verso lo contentava appunto come espressione di stati d' animo e resultato di poesia; ma sotto esisteva tutta una lunga serie di passaggi e gradi progressivi che avevan prestato la nota al canto, e nonostante potevano con la luce di queste illuminazioni massime giustificare la loro virtù creatrice, e per ciò

ancora offrire il modo per una sapiente visione costruttiva. Tutt[illegible] era pesato e accertato; e, tornando addietro, si risaliva a cercare non quei motivi torbidi e indefinibili che l' arte non aveva neppur toccati, ma quell[i] soli che avevano regolato il canto, segnato il limite dell' ispirazione. S[illegible] insomma su un terreno sicuro. E il discorso poteva essere incominciato da un[a] parte qualunque. Tutto, alla fine, si doveva ridurre in sintesi

Così in questo saggio.

Non parliamo di ciò che precisamente è detto sui due uomini, e sulla [dif]ferenza delle figure, che è poi differenza di epoche. È certo che il ritratto d[el] Carducci è più nel vero, armato da quell' analisi e conoscenza letteraria c[he] non poteva soccorrere e agevolare il giudizio in un'opera come quella del Croce, filosofica e teorica. Il riferimento a Croce è determinato da ragioni provvisori[e] e un poco da orecchiante; fidandosi di impressioni non precise, di ricordi, e fors[e] d'un eccesso di personale simpatia. Il caso l' ha portato a discorrere di lui, e a stabilire un confronto. Poi c' era l' amore del contrasto, prima vago, e destinato ad arricchirsi di particolari; e in aria come una risposta alle polemiche carducciane. Si sa anche che la cosa era venuta, senza saperlo, come uno sfog[o] a un amico. C' era dunque tanta più sincerità; ma anche quel candore disarmato che è nelle lettere. Insomma una serie di ragioni intime ed esterne d[a] rafforzare il nostro dissenso.

Non insisteremo più oltre.

Sopra questi errori o piccole falsificazioni, causate sopra tutto da nobiltà d' animo, e da rispetto per il lavoro serio, e per quel che si dice fatica libresca, anche se infelice, c' era lui, Serra, con i suoi sentimenti e con la sua statura; attaccato alla tradizione; pieno di religione per la storia e per le sue leggi superiori per destino a ogni sforzo intellettualistico di smuoverle; rispettos[o] per i bei vecchi nomi e del posto che la fortuna loro assegnò; lui piantato sul giusto, come su un principio di onestà da cui partire; e poi libero del resto, ne[i] giudizi, nella scelta, in ogni valutazione e svalutazione.

Perchè insomma un capriccio personale, anche giustificato e documentato non può con ragione opporsi alla volontà dei secoli e all' indole della nostra razza. Il seicento sarà, certo, un bel periodo di scrittori; ma nel corso della tradizione e della storia fa un po' sorridere questa imposizione isolata d' un uomo di gusti provinciali davanti alla maestà consacrata di intere generazioni e del tempo. Sopra tutto d' un uomo sprovvisto e disorientato; coll' aria d' uno scolaro impermalito o d' un innamorato ingenuo, che quel che vede è attra[verso] verso gli occhi dell' amore o dell' infatuazione, e gli par bello, anzi la sola cosa bella, — l' espressione massima del mondo creato e, quando che sia, da creare.

In realtà, in questo caso, si trattava di preparare un corpus di scrittori italiani; e prima di offrire al pubblico un catalogo. La gran faccenda! Per un Carducci sarebbe stato un compito semplice da regolare secondo l' indole

dei propri studi e nello spirito della nostra gente. Gli bastava ricordare e riferire senz'altro. Ma Croce; filosofo e letterato a scomodo, o viceversa; doveva improvvisare; mettere insieme nomi, non persone; prenderli dai manuali di storia letteraria; farsi aiutare anche a cercarli. Se voleva trovare un punto vivo nella sua memoria, quello era il seicento. Fuori buio pesto. E immaginate la gran storpiatura.

Oggi, lontani da Croce, siamo anche lontani da quel secolo. O se ci dura un po' di simpatia, questa non vale a mutare l' impressione complessiva e il giudizio su tutti gli altri scrittori. I quali rimangono, non per il valore singolo, e sotto un aspetto puramente artistico, e nemmeno per altro significato preciso; ma perchè sono parte della nostra vita; costituiscono il nostro patrimonio, la nostra gloria, il segno della nostra umanità.

Per tante ragioni dette e non dette, Croce era inadatto a un tale ufficio].

Plinio Carli : *L' abbozzo autografo frammentario delle Storie Fiorentine di Nicolò Machiavelli*, e *Contributo agli studi sul testo delle Storie Fiorentine di Niccolò Machiavelli*, — in *Romagna*; anno VII, serie, III, fasc. 3-4, marzo-aprile 1910.

[C' è dentro, su uno sfondo di ricordi personali e la narrazione commossa di un anno di vita fiorentina, un necrologio molto malinconico di quel che si dice la stagione eroica del metodo storico, col corteggio di tutti i lavori filologici possibili, edizioni critiche dei testi, e rivelazioni particolari di novità letterarie, da doversene rammentare per un pezzo, dopo la lettura, tanto è l' acume del discorso, e così pacato il tono e il senso dell' espressione.

Forse Serra, più d' ogni altro, poteva parlare a questo modo; lui educato a una scuola di letteratura e di umanità, secondo il significato classico; amante della filologia e della lettera; studiosissimo dei poeti, e cioè delle parole dei poeti. Ma misurato; e incapace di bestialità e pervertimenti eruditi.

Si dica quanto si vuole dell' esercizio dell' ingegno in questi lavori, dell' abnegazione, devozione e quasi religione. Quest' attaccamento anche alle minime cose dei grandi che ci fa affrontare fatiche di genere non umano si può dire che sia un nostro bisogno morale da renderci sopportabile ogni compito anche vile; ma, in conclusione, le vecchie edizioni aldine bastano al più raffinato tra i lettori; e rivelazioni ed episodi particolari poco possono importare alla fisonomia di un autore, quando sia di quelli che una fisonomia l' hanno, viva e schietta in ogni loro moto.

Una volta ci si consolava pensando alle pietruzze da recare all' edificio, al fastelletto di legna da aggiungere alla catasta che sarebbe poi divampata nella fiamma della sintesi. « Al diavolo la retorica dei pedanti. Non c' è che fare; certe cose utilitariamente non si giustificano; certe pietruzze non hanno luogo in nessun massiccio ». Più chiaro di così?

Ma basta oggi; che tutto è rimesso a posto; e anche le ribellioni sono d' un

tempo ormai trapassato; e vana retorica. Qui Serra vi parla di Machiavelli. Non come avrebbe fatto un De Sanctis, tanto discosto dallo scrittore da perderlo di vista, e così poco curante delle sue parole, da passarvi sopra, anche se ricordava le più vive e significanti, senza annettervi nessun peso. Guardava al significato generale e all' interpretazione civile; e si dimenticava del suo carattere, e dove meglio questo si rivelava. In quella rinettatura e realtà di stile che fu la massima sua fatica.

Che non si curava dei particolari del fatto, e di renderli chiari, esatti, compiuti; e nemmeno era inteso freddamente a misurare le parole in sè, e a mandarle avanti a comparire per proprio conto. Il suo animo era di ripensare un gruppo di cose, di considerarle in sintesi, e renderne conto più serrato e insieme più distinto nel discorso. Non gl' importava che un' espressione facesse spicco, da sola, senza un' intima necessità; e la posizione d' un verbo, ad esempio, doveva dipendere non da leggi esteriori e di cadenza classica. Tutto per lui bisognava che desse il senso del moto, dell' azione, fuori d' ogni fissità di categorie nel giro del periodo, nella posizione di certe pause, e perfino nella scelta di un semplice dettaglio. Le sue facoltà volevano servire a un solo effetto: a signoreggiare arte, cose e uomini, e a rendersene ragione; che derivava da quella sua intelligenza aperta e conoscenza moltiplicata della realtà che ne ha fatto nella storia un tipo unico di astuzia e accortezza quasi superiore. Questa faccia di malato cattivo; a cui la sorte in compenso aveva dato tanta acutezza e penetrazione di veduta, da vendicarsi di quel che gli mancava di abbandono, vita religiosa, bontà cordiale, pienezza di fede. Ma la ragione di esistere e resistere tornava per altra via, impoverita di grandezza, ma armata, e con una misura della propria forza, che tutto regolato e costretto rendeva l' immagine di un' energia morale grande, e d' una sapienza inesauribile.

In quest' uomo, meglio, nella sua intelligenza schietta, noi riconosciamo il carattere della nostra razza; il fondo della nostra anima; la legge del nostro accettato destino].

Alfredo Panzini, — in *Romagna*; anno VII, serie III, fasc. 5-6, maggio-giugno 1910.

[Quel ch' era facile dire su questo scrittore, anche qui, è detto. Esaminato il suo carattere e l'interno dissidio; determinata la discendenza dalla scuola carducciana e da quella sapiente regola di vita; ritratte le sue qualità di uomo di romagnolo e di studioso; la bruschezza del temperamento; la bontà d' una parte intatta dell' anima, in contrasto con tante abitudini professorali e noie del mestiere. Insieme risulta di scorcio un quadro ben chiaro in una forma decente.

Ma c' è qualche cosa in fondo a tutto questo, ancora d' inespresso, e che era serbato solo a Serra. Il segreto dello scrittore e della sua poesia: quel tanto che lo distingue e lo stacca dal suo maestro e dalla prosa di lui; fuori del

classicismo di maniera sopra schemi fissi e sciupati; fuori di quella esaltazione poetica un po' oratoria e sciolta, forte di toni e accenti duramente percossi, ma scarsa di intimi silenzi, di ritmi, di pause. In Panzini quella scuola e quella disciplina servirono da esperienza e come accostamento fortunato a certa letteratura; e alla fine divennero un abito di nobiltà e di gentilezza. Ma poi la vera natura doveva scoprirsi più schietta, e improvvisamente, con quel suo nodo mai sciolto e sfogato, che rompeva il canto proprio nel sorgere, e spezzava le parole nel primo formarsi.

La sua facoltà creatrice non va oltre quella breve collocazione delle sillabe più semplici e povere che siamo abituati a chiamar classica. Classica per il senso del definitivo che le sue pagine offrono, e quell' intensità d' espressione che non ha bisogno nè del verso nè degli accenti, per rivelarsi. Basta l' umile prosa; con una disposizione che è tutto il segreto; come, ad esempio, in Virgilio; la cui semplicità ha qualcosa di eterno, da resistere a tutti i gusti e le riletture più armate. L' arte del Panzini è appunto in questa intenzione dell' anima, che se non s' apre e si spande, ha quella sugosa acerbezza di alcuni fiori agresti un poco chiusi, e d' un colore bruno e forte, per quell' essere carichi, che non scoppiano fuori, perchè la natura, l' aria, la pietra hanno loro consegnato il simbolo d' una perenne verginità.

Allora bisognerebbe aggiungere che quest' ideale di scrittura sorge un poco a contrasto con quello del Carducci; e che per farsi più schietto e magro ha dovuto accostarsi ai greci, e a certi latini; meno a quel classicismo nostrano la cui massima espressione è nel cinquecento, e di cui Carducci rispettava perfino le derivazioni e deviazioni più sciupate e logore, Monti, per esempio. Panzini è più verso il trecento, più vicino intanto a Leopardi. E così la via per accompagnarlo nei suoi amori e simpatie è segnata. Anche questo spiegherebbe indirettamente certe sue intenzioni liriche che scelgono i modi più scarni; e certa sua poesia in azione, viva, intensa che riman stretta al centro dell'anima, e la parola porta appena un segno sottile, come un' interna bruciatura. Ma il discorso sarebbe assai lungo; e qui bisogna parlare solo di quello che può riferirsi a Serra].

GAETANO GASPERONI: *Studi e ricerche*, — in *il Cittadino*; anno XXII, n. 32, Cesena, 7 agosto 1910.

[Nota di presentazione].

X GIOSUE CARDUCCI: *Rime nuove*, con note. (Nell' edizione popolare illustrata). Bologna. Zanichelli. 1910. Cinque volumi.

[Come si conveniva allo scopo dell' edizione, un commento breve, chiaro, specialmente per quel che riguarda i riferimenti storici, mitologici, letterari. Parole difficili e immagini interpretate con una precisione assoluta. Ogni tanto, dove l' occasione richiede, una esposizione o chiarimento della poesia, con quella

semplicità dissimulata che è più rara e preziosa dei lunghi discorsi astrusi illuminati. Anche a fare queste piccole cose ci vuol garbo e nobiltà, che manca ai letterati d' oggi, con più pretensione, che assetto di notizie e d' idee. Son lavori modesti, ma che abituano a una certa pulizia, e richiedono ingegno Tanto vero che uno qualunque, con tutta la diligenza, non ne sarebbe capace].

1911.

FRANCESCO ACRI, — in *Voce*; anno III, nº 10, 9 marzo 1911.

[Scritto a proposito di un volumetto raccolto dall'Ambrosini e pubblicato nella « Cultura dell' anima »: *Le cose migliori di Francesco Acri*. Studia non semplicemente l' uomo e lo scrittore, ma il tipo, così diverso da noi e difficile Ma si sente tanto disposto ad accettarlo, oltre tutte le più comuni apparenze, abitudini di cultura, simpatie e limitazioni di giudizio! Forse ci trovava qualcosa di sè; non solo per quella « inquietudine profonda della bellezza e talora anche la musica e una sorta di bellezza » che riconosceva in Acri; e per l'umanista; per il solitario tormentato; ma sopra ogni cosa per quell' alta scuola morale che gli era venuta dalla sua vita e dal suo esempio.

« Pensate: un uomo che aveva l' ingegno di Acri e quegli studi suoi solitari e profondi, ammirati dal De Sanctis, e la sottilità e l' abilità a tante fortune del pensiero e della pratica; tutto questo aveva, e tutto ha sacrificato all' arte.

Ma che cos' è poi quest' arte? L' arte dello scrivere, secondo un ideale infinitamente lontano dal comune, tanto puro e signorile da riuscir povero ai più e quasi vuoto.

Acri è quell' uomo che scrivendo in silenzio, astratto dai rumori del volgo, ha spogliato a poco a poco il suo bisogno ideale da tutte le qualità grosse e sensibili, cura di moda, di plauso, di guadagno; e via procedendo, quasi nella purificazione, ha bandito dalle sue carte il cuore vile, e tutte le passioni tumultuose e impure e tutti gli ornamenti, e a mano a mano tutti gli elementi umani, anche la commozione dell' anima, anche l' ansia del vero; finchè è rimasto nel suo studio freddo lui solo, cercando. Cercava la bellezza nel suo principio più mero; nella musica e nei suoni e nelle parole; nelle parole tentate come suono puro e mosse e secondate come musica di se stessa contenta: la bellezza più pura e aerea e lontana e difficile, quella che non ha nessun corpo nessun peso nessun criterio, ma deve esser colta in sè e nello spirito lieve del fiato ».

Certo così parlava anche di sè. Lui che voleva arrivar diretto alle cose, anzi al principio stesso delle cose. Che aveva toccato l' essenza della vita; accettato la vita nella sua espressione più pura. S' era donato senza risparmio. Lui che viveva come eternità.].

Un volume della Biblioteca Comunale, — in *il Cittadino*; anno XXIII, n. 12, Cesena, 19 Marzo 1911.

[Il volume è un esemplare di Callimaco tradotto da D. Strocchi, in tutte le pagine edite, coperto, intercalato e postillato da correzioni manoscritte autografe. Resultato forse di tutto il lavoro di miglioramento compiuto dallo Strocchi fra il '16 e il '20; il quale nella stampa del '20 fu modificato in parte, o per suggerimenti del Muzzi, o per nuove determinazioni dello Strocchi; ma fu per altro conservato nella sua integrità e alcuni anni più tardi ripreso tutto quanto in una nuova redazione.

Vale più di tanti discorsi, questa nota breve.

« Egli [D. Strocchi] leggeva il suo autore greco in una maniera molto diversa dalla nostra; senza nessuna ansia di gustarne il valore sincero e di rappresentarne la forma che oggi si vuole cercare autentica, nuda. Non c'è nessuna di tante varianti che sia mossa direttamente da uno scrupolo di fedeltà o dal desiderio di accostar meglio la versione al testo.

Lo Strocchi seguitava il principio scolastico che quanto più belli fossero riusciti i suoi terzetti tanto meglio sarebbero stati degni di Callimaco. A questo fine intendeva con una pazienza infinita; certi mutamenti di parole, certi movimenti e accenti ritmici nuovi mostrano un gusto incontentabile e veramente squisito. Anche quelle che sembrano soltanto migliorie rettoriche, per ossequio all'uso dantesco, sono regolate in effetto da desideri molto più fini »].

Severino Ferrari, — in *Romagna*; anno VIII, fasc. II, serie IV, marzo-aprile 1911.

[Dov'è la poesia in Severino; — che ha lasciato da poco un altro libro in cui la lirica rifiorendo inaspettata e meravigliosa fa impallidire e quasi, d'un tratto, annulla quella grazia fuggitiva e simpatia che un poco era nata intorno al povero e caro nome?

Presentatosi un problema tanto difficile e, al paragone, così angoscioso, bisogna scartarlo senz'altro. Questo uomo va giudicato diversamente, e con una relatività di scuola e di tempo lontana da ogni grandezza. Non *sub specie aeternitatis* insomma.

Dimentichiamo pure il *Mago*, che è un semplice scherzo. Ma anche in *Bordatini* che cosa c'è? Una certa gaiezza e franchezza, che piaceva tanto al Carducci, come principio d'arte; e un segno di schietta disposizione a contemplare e cantare. Nulla più. Ornamenti e parole che brillano un minuto anche se non lasciano una traccia dietro di sè, e un solco nell'anima; senza motivi e pause e spazi. Bisogna contentarsi di quel che ci dà; che succede persino di rado; — e per pochi versi belli quanti altri incerti, faticosi e inutili!

Ma questa di Severino non è poesia; è piuttosto amore e devozione alla poesia. Che immediatamente si risolveva in amore e devozione al Carducci; a cui, badate, non aggiunse nulla, non dico realizzando, ma neppure in inten-

zioni e propositi. Rimase contento alla sua scuola; e finì col dimenticare l'ultimo resto di sacrificio; con una consapevolezza e una malinconia insieme da rimanere ben distinto, pur nella sua decente povertà, da un Mazzoni, un Marradi, uno Straccali; e perfino da Pascoli e Panzini. Per questo nascosto tormento forse gli si vuol bene; e per altri segni.

Che era di natura non volgare; e aveva portato dalla nascita qualcosa di salvatico, agreste e schietto, che se non si convertì in poesia e in parole espresse; diede tuttavia un tono alla sua persona, e un peso al suo passaggio nel mondo. Ritornava insomma a confermare quel doppio amore del Carducci che era da una parte « il culto della poesia effettiva, esercitato col rispetto e con lo studio particolare e paziente dell'opera e della tecnica dei grandi; dall'altra l'entusiasmo per la civiltà latina e per tutto quello che emanava da essa, popolo, libertà, sincerità, verità ». L'incontro dunque non era stato casuale; e tutta la fatica dei suoi anni nacque da un voto spontaneo. Finì col l'elevarsi sulla sua statura. Un momento solo. Quando parve quasi prestar la voce a Pascoli perchè continuasse per suo conto. E Pascoli continuò; guadagnò nel tempo. Severino rimase un principio buono. Una congenialità di altri poeti grandi durata un istante, e così vera da dar l'illusione di una grandezza nuova, che subito si spense. Perchè gli prestarono i suoi maestri un momento di forza in compenso della sua affezione; come un dono. Poi lui stesso si sentì piccolo e sperso; e tacque. Ma aveva avuto buon fiuto, e gli bastò un minuto per scrivere delle parole che rimarranno. Parole; non poesia. Particolari, rime, effetti e novità di suoni: il pagamento della sua umiltà].

« *La Fattura* ». Episodio di uno studio intorno a Gabriele D'Annunzio, — in *Voce*; anno III, n. 14, 6 aprile 1911.

[Non è solo uno studio sulla novella del D'Annunzio, presa a sè, ma sull'arte in generale di questo scrittore. E per tutte le vie diritte e traverse di simpatia e di repugnanza a cui possa andar soggetto un lettore intelligente, mostra la precisione infallibile del suo ingegno nel porsi un qualsiasi problema, e nel saper giungere, comunque, alla verità, a costo di sacrifici, tagli e limitazioni, da annullare ogni sospetto di falsificazione e disquilibrio.

Non gli vale sapere per esperienza che nel dire del D'Annunzio c'è sempre « un non so che magico, che incanta gli orecchi e suscita insieme con la noia l'ammirazione più rispettosa »; o che « le scritture del D'Annunzio, e massime in prosa, destano molta più ammirazione che piacere ». Sa anche, com'egli dice, « che costui non è assolutamente nuovo e diverso come un Kipling o un Tolstoi; ma si permette di assomigliare ai classici come un selvaggio simulando le foggie degli uomini civili ». Che « egli ha adoperato la formula del Maupassant, così come la invenzione del Boccaccio, molto scopertamente ». Ma Boccaccio narra con una disinvoltura, un brio, una sveltezza, una felicità che sono ignote a D'Annunzio. E Maupassant rappresenta con una intensità

e una forza e un colore di sintesi da rendere l' aspetto delle cose per sè vive e restanti, senza riflesso d' immaginazione, ma come un prodotto naturale creativo, da cui è scomparso ogni artificio. D'Annunzio mortifica in schemi e stampi oziosi la vivacità dell' antica scrittura ; o sviluppa come un puro principio verbale certe altre incisioni e sigle realistiche, secondo vecchie abitudini. Parla senza risparmio, con un modo sfocato di vedere le cose, confondendo le parti essenziali e tutte l' altre inutili. Non condensa. Non centralizza. È sperso e distratto. Civetta con le parole e con le frasi. Scolaro sapiente e vanitoso. Che va specchiando la sua abilità in tutte le vetrine. Brillantando l' interna inconsistenza. Sfaccettando il vuoto. Rendendo in illusione quel che non può dare in realtà contante. Non sapendo muovere l'anima, muove, si direbbe, mani, piedi, gambe e tutto il corpo. Una specie di estro fisico da sostituire quell' altro lirico e che solo esiste.

Si potrebbe continuare.

Un altro avrebbe continuato, perdendo di vista, in ultimo, la verità.

Serra s' è fermato a tempo. Tutto bene ; tutto esatto ! Ma D' Annunzio è D'Annunzio. « Davanti al quale tutti i movimenti umani debbono essere spenti ».

« Una curiosità molto benevola mi muove a considerare qualche periodetto, che intorno all' origine di certe strofe e pagine e gloriosi lirismi del vate futuro dice più che un lungo discorso ».

Di qui è cominciata la vera critica d' annunziana : da questa scelta e da quest' uomo. Ma per ora non aveva avuto altri continuatori. E bisognava aspettare all' anno di grazia 1914 ; perchè Serra medesimo nel volume *Le lettere*, e precisamente nel capitolo su D'Annunzio, mettesse il dito sulla piaga. Anche in questo Serra ha dovuto fare tutto da sè.].

L'amore nella poesia del Carducci, — in *il Cittadino* ; anno XXIII, n. 15, Cesena, 9 aprile 1911.

[Discorre di un libro di Alfredo Grilli : *Idee e ritmi d' amore nell' opera carducciana*. Aggiungendo episodi e ricordi. Ma quel che per caso mi colpisce, d' un tratto, son parole come queste : « — il sentire dell' uomo non ha nessuna importanza per la poesia, che è tutta nel canto : esso importa solo alla conoscenza del suo temperamento, che è un' altra cosa — » ; o, quel far coincidere l'amore, nel Carducci, come passione e abito di gentilezza, proprio coll' affinarsi della sua intelligenza e facoltà di comprendere, che si riduceva poi a un' arte più matura e di qualità più schietta, con una novità e delicatezza nel sentirsi vivere le sillabe, che sorprende, come possono sorprendere la malattia e la raffinatezza su una faccia di salute congestionata e violenza aspra.

Questo progresso, nel Carducci, si presterebbe a tante mai conseguenze nella storia della poesia, contro i soliti giri parabolici d' un' ascesa, un culmine raggiunto di dominio, e una caduta nei cosiddetti mondi ideali e poetici, da ri-

mettere un po' a nuovo il vecchio bagaglio estetico e pregiudiziale ; o addirittura vuotarlo ; con un disintettante coraggio. Ma non è tempo ora].

1912

Prefazione al *Fra Michelino* di ARMANDO CARLINI. Bologna. Zanichelli. 1912.

[C' è scritta una storia delle angustie della vita provinciale, con quelle piccole difficoltà e tormenti che allontanano tanti propositi di studio ; meglio ; limitano tante esigenze di vasta erudizione e conoscenza moltiplicata. Ciononostante danno un valore e un tono a qualla mediocrità di mezzi, che si risolve poi in esattezza dell' altre qualità essenziali e, sopra tutto, in libertà di spirito e spontanea scelta. Così quello che sembra, sulle prime, un episodio personale, da non interessare gli altri, e un pretesto ad autoconfessioni sterili, diventa psicologia e documento di una condizione di cultura e di una vita intellettuale che ha tanti pregi insieme con molti difetti. « Ora io non starò a dire che la forma facile rappresenta non l' insufficienza, ma la maturità della tua preparazione ; dalla quale è stato cavato onestamente il miglior frutto, senza peso per il lettore. *Questo è il pregio dei libri come si fanno appunto in provincia ; quando si ha del tempo da perdere, per fare e rifare tranquillamente, e per pensarci su* ». Tanto basta per accettarsi. E anche le strettezze pigliano sapore. « Però dicevo che anche quel che manca al tuo libro mi piace. Ci trovo una immagine della nostra condizione comune e mediocre, della angustia dei luoghi e degli studi, a cui manca la grand' aria e la vita piena dei cosidetti centri intellettuali ». Queste difficoltà sentite, e d' altra parte questa fermezza nel resistere costituiscono il carattere di certi uomini, e un po' anche di Serra, che non trattando particolarmente di erudizione, veniva a soffrirne meno ; ma gli si avvicinava nel silenzio e nella solitudine il contatto con la poesia, e anche un poco con la propria malinconia. Di cui è un esempio in questa prefazione, per quel che lui dirà poi « vita senza compenso », immutabile anche nei secoli, che per forza, se sei uomo, ti porta a disimpegnarti di tutte le apparenze e facoltà vili, per quel po' di eterno che puoi scoprire nelle cose, superiore a tutti i mutamenti e le trasformazioni. « Vedevo una terra stanca, sotto un cielo impiccolito e coperto ; una grigia distesa tutta uguale, in cui le abitazioni innumerevoli e immote parevano macerie disperse e abbandonate dal tempo. Dove sono gli uomini e la loro storia ? Gli inverni si succedono alle estati sopra la terra che non cambia : seicento anni fa essa era la stessa che oggi ».

Con una tale disposizione di sconsolatezza e senso dell' inutile operava nella vita e leggeva i poeti. Come poi è andato alla morte. Con quel suo acuto ram-

marico di tutto il vano, e con quell' ansia di cercare la verità assoluta che sulla terra non vedeva di poter conquistare in continuità. Anche la poesia gli concedeva solo dei momenti; e passava il suo tempo a cercare un punto stabile e a soffrire; che nulla gli pareva degno; ed erano assai più l' ore di buio e d' affanno.

Gli toccò per sorte di dirigere una biblioteca, con poca gente e molta solitudine. Che gli accresceva intorno il silenzio, e lo faceva tornare in sè; con umiltà da cristiano.

Anche questa era una superiorità, non solamente letteraria ma ideale. Tanto è vero che gl' idioti l' hanno fraintesa, e hanno creduto che lui sapesse leggere solo i versi, senza riportarli a un principio di vita, e che per lui si trattasse di semplici eterne quistioni grammaticali. Infatti lo chiamarono umanista; sempre quegli idioti !].

Giovanni Pascoli, — in *il Cittadino*; anno XXIV, n. 16, Cesena, 21 aprile 1912.

[Questo Pascoli è certo il più vero che sia stato ritratto fino ad ora. Molti hanno detto della sua poesia; ma della sua persona, della sua vita, del suo carattere umano, nessuno prima di Renato Serra. Anche in questo superiore, e insomma diverso dai suoi contemporanei; — nella capacità del discorrere pacato e della vista ferma: lui attento non solo a scoprire il segreto d' un verso, ma a saper guardare dentro nell' anima, con una finezza psicologica che quanto meno aveva dell' invadenza prepotente, più era esatta, giusta, e in perfetto equilibrio. Si vede anche come Serra non fosse quel semplice letterato e lettore che hanno voluto far credere, ma si preparasse ogni volta per tante vie, e si orientasse in tutte le posizioni e punti di vedetta prima di risolversi a un giudizio conclusivo. Preferiva, per decenza, non andar mostrando ogni minuto questa sua abilità, e il lavoro per tanti rispetti difficile di assaggi e piccole interrogazioni; ma per lui tutto questo esisteva, e ciò bastava alla sua sodisfazione. Favorito anche dalla solitudine e dalla libertà, che non lo costringeva a lavorare per obbligo, e gli permetteva tutte le illusioni e gli ozi concessi a uno spirito tanto inquieto.

Ora qui non si vogliono ripetere le cose che Serra ha dette sul Pascoli in un intero discorso. S' è voluto semplicemente riferire una qualità del suo ingegno, e quasi un passaggio a quella sua ultima maniera di parlare di poesia, che, nelle *Lettere*, vedremo affermata nella sua forza schietta. Quel partire da tanti punti, quel rifarsi da mille occasioni, quel tentare infiniti motivi per ricostruire una figura, tutta nel vero, nella luce sua propria, senza deformazioni e fraintendimenti, non passando il limite, non sforzando in bene o in male il senso della realtà. E non creando dei tipi a sè, come li avrebbe dati un De Sanctis; ma illuminando con tante rifrazioni appunto la lettera, e nella lettera il meglio di quell' uomo e di quello scrittore.

Tutta la fatica difficile che è dissimulata in questo studio l' han presa per

un segno di superficialità o di semplice trasparenza di stile. Succede come nelle cose perfette. Che tante bellezze e qualità non si scoprono a prima vista, così poco appariscenti e violente; — poi quella casta forma; a una rilettura; rivela tutti i suoi pregi, e la forza logica dell' intima sostanza].

1913

Alfredo Comandini: *Commemorazioni italiche,* — in *il Cittadino*; anno XXV, n. 2, Cesena, 12 gennaio 1913.

[Breve riferimento bibliografico].

Carteggio politico di L. G. di Cambray Digny, con pref. di Gaspare Finali, — in *il Cittadino*; anno XXV, n. 11, Cesena, 16 marzo 1913.

[Nota espositiva del volume, con accenni a Cavour e ad alcuni conservatori della vecchia Toscana].

L' on. Fradeletto a Cesena, — in *il Cittadino*; anno XXV, n. 12 Cesena, 23 marzo 1913.

[Dà troppo peso a una conferenza di quest' onorevole avvocato-professo[illegible] Colpa, forse, di quelli che vivevano intorno a Serra, e tra l' altro, ogni tant[illegible] gli regalavano il fastidio perfino di una nota di cronaca].

Amintore Galli per il M.º Bersani, — in *il Cittadino*; anno XXV n. 14, Cesena, 6 aprile 1913.

[Appello ai Cesenati per aiutare il maestro Carlo Bersani, pianista e c[illegible]

La commemomazione di Pascoli a S. Mauro, — in *il Cittadin[illegible]* anno XXV, n. 15, Cesena, 13 aprile 1913.

[Il primo capitolo della commemorazione Panzini lo scrisse, anni fa, nell[illegible] *Lanterna di Diogene*. Questo discorso costituisce il secondo capitolo e la conclusione. Vi si dicono del Pascoli « cose semplici; a tratti bruschi, senza analisi minuta; la tristezza della sua fine, or è un ano, la differenza dell[illegible] vera poesia dalla falsa, il doloroso prezzo che il poeta pagò della sua originalità, lo strazio della vita, lo sguardo fuggente in perpetuo dalla morte e dal sangue: e poi i cambiamenti e l' umano dissidio; e quel che non muore di lui. i versi che camminano da soli, come le opere degli dei, tutta la Romagna vivente e parlante nelle pagine di *Myrycae*, (fra i molli, schietti, non gommosi, non spinosi arbusti; tamarischi, *tamaris !*); la sua casa pietosamente custodita, il bene che gli vogliamo, per il bene che fece »].

G. Partisani: *Elegie e sonetti*, — in *il Popolano*; anno XIII, n. 17, Cesena, 26 aprile 1913.

[Breve recensione del volume].

Ravenna e le sue grandi memorie, — in *il Cittadino*; anno XXV, n. 31, Cesena, 3 agosto 1913.

[Discorre di un libro del senatore Pasolini sull' argomento].

Romanzi di Oriani, — in *Rassegna Contemporanea*; anno VI, serie II, fasc. XV, 10 agosto 1913.

[Non son pagine di analisi; ma un esame attento del tipo Oriani; e della sua fortuna e sfortuna nel mondo, non solo delle lettere. Dovevano far parte di un intero libro su tutta l' opera dello scrittore romagnolo; e molte cose, di conseguenza, son dette che sarebbero state svolte in seguito, con la conferma di quel che fu poi l' arte sua più matura. A ogni modo le qualità e le forze autentiche di questo strano temperamento d' artista sono accennate in un punto, senza parere, ma con la solita precisione del Serra, non vistosa e insolente; pure esatta, guardinga, e sopra tutto vera. Così parlerà, d' un tratto, « d' un realismo, fatto di indipendenza e quasi di rancore contro uomini e cose »; e di « un lirismo, nato nello squallore e nell' abbandono amaro di sè ». Valse sopra ogni altro il rancore; a sciuparlo, e ingrandirlo. Si levò nella sua statura con questo segno di fiera protesta, in cui era poi tanta debolezza e incapacità di resistere; e vanità anche dell' uomo, nei contatti della vita quotidiana.

Si riassume in assai poco, alla fine, tutta la sua tragedia: che è desiderio esasperato del successo; insofferenza d' una solitudine forzata, a cui pareva lo condannassero i vicini e i lontani, e la sorte dei lettori più volgari che si fossero potuti mai sperare. In fondo c' era anche il tormento di un' anima ribelle; di uno spirito in formazione che si cerca; ma il modo come tutto questo si esprimeva, l' occasione ad agire, la forma stessa del discorso erano segni di un atteggiamento di polemica odioso e insolente.

Persino il verismo non è in lui un principio puramente artistico, sentito e affermato con serietà e indipendenza; ma un mezzo, come tanti altri, d' imposizione screanzata di sè; come del resto la culinra, la sapienza, e tutta l' erudizione dei suoi personaggi volevano servire a stordimento e confusione del povero lettore.

Quest' espressioni negative; questo sperpero; si risolsero, coll' andar del tempo, in una piccola esperienza tecnica; scoprirono e posero in risalto certi stati lirici di riposo e di abbandonata mestizia; determinarono il sorgere di un canto modesto, con suono quasi sordo. Fortuna, e punto di fermata, dei temperamenti più in disordine. Quel che è volontario e cosciente non conta; conta quel nascere improvviso di note sperse e distratte, a cui non è dato

nessun peso da chi le crea, ma son da considerare come un dono; un offerta d' una grazia divina; in che consiste tutta la poesia, e di cui solo i veramente grandi conoscono valore e responsabilità].

Il concerto allo Sport-Club, — in *il Cittadino*; anno XXV, n. 51 Cesena, 21 dicembre 1913.

1914

Cavour e Garibaldi nel 1860. Cronistoria documentata, — in *Cittadino*; anno XXVI, n. 20, Cesena, 17 maggio 1914.

[Su un libro di Ida Nazari Micheli].

La commemorazione di Giosuè Carducci, — in *il Cittadino*; anno XXVI, n. 13, Cesena, 29 marzo 1914.

[Tranne la rappresentazione del Carducci in Romagna, con felici accenti descrittivi; e una rapida sintesi del suo significato ideale nella storia, e dell' affermazione della sua figura gigantesca, tra gli uomini e le memorie da cui era nata, sovrastando poi ogni confronto, non c' era da aspettarsi altro da chi su questo poeta e maestro ci aveva dato avanti alcune pagine conclusive. Tutto il discorso pare una ripetizione un po' lontana e libera, con aggiunte di cronaca e note marginali, di quell' intuizione ferma. Un lavoro di preparazione che era servito un giorno per arrivare a giudizi d' altra natura, e che poi gli è bastato di ricordare, e darne un' impressione di fatto memorabile.

Quel che poi doveva aggiungere, di piccole questioni, schiarimenti, discussioni, problemi; con l' aria del tempo da cui erano nati; e con tutta la novità di osservatore inquieto di cui era capace; l' ha troncato in un punto la morte; privandoci di queste e altre cose — che son tante, da bastarci come una ragione di tristezza per tutta la vita].

Ringraziamento per una ballata di Paul Fort, — in *Voce*: anno VI, n. 12, 28 giugno 1914.

[Intendere un poeta per Serra significava leggerlo, e leggendo sceglierе. I suoi sforzi e la sua attenzione convergevano a questo punto; e, sopra tutto, a non ingannarsi. Conosceva, a ciò, i mezzi adatti, e il segreto delle riletture riposate per non so quante volte e ritorni. Tutto il suo piacere si esauriva in queste scoperte, e nella sicurezza di non aver sbagliato. Gli bastava per essere tranquillo. Tanto; che pregi e difetti della sua critica vanno attribuiti o addebitati alla sua stessa certezza senz' inganni.

Non per giustificare agli altri, ma per chiarire a sè, o per creare uno sfondo

di più toccante realtà, faceva un po' la storia dei suoi processi, fermando l' ora, la stagione, il punto quando quel poeta gli si offrì la prima volta, e per quali stati di simpatia e di repulsione gli riescì di accostarsi a lui, e di trovargli un segno di quelle espressioni eterne, per cui anche la più dura fatica torna compensata.

Si può dire che questo sia il limite dell' ingegno e della fantasia del Serra. Non sapendo realizzare in sè i versi belli trovati, le parole vive e più significanti, risalendo alla radice, e scoprendo e ricostruendo una persona e una figura da quei frammenti fuggitivi; tornava addietro — per opposto cammino a quello d' un vero interprete —; e documentava per via psicologica del poeta o di sè lo sbocco di quell' arte nativa, e il modo e la fortuna d' averla rintracciata. Si rappresentava, così, critico in azione, invece di rappresentare la poesia, in azione. E ripeteva a sè, col ricordo, il piacere di quel suo gusto felice, e della sua natura abbandonata.

Quanto era stato accorto nello scegliere, e quasi stentato; col rigore d' un esame che rendeva povero anche il linguaggio, ridotto ed essenziale; tanto era libero e sciolto e disimpegnato in questi ritorni e confessioni. Nascevano di qui le sue pagine più eloqienti e persuasive. Ma il suo discorso più netto, e la misura del suo massimo valore, anche come arte, bisognava cercarla appunto in quell' attenzione rotta e frammentaria, in quell' intelligenza acuminata, in quei tratti di genialità sostenuta e di scontentezza armata. Sentiva e rendeva la sua forza intera; mancante di concentrazione unitaria e di coesione, com' era il suo temperamento, e sentimento; ma intensa, aspra e gioconda. Risolta tutta nelle intenzioni e in movimenti comprensivi, più che nelle parole e nelle espressioni definitive. Quel che più valeva in lui era l' atto, e il modo come aderiva alle cose: in questo offrirsi. Gli altri erano stati idillici].

Nota artistica, — in *il Cittadino*; anno XXVI, n. 36, Cesena, 27 settembre 1914.

Le lettere. C. A. Bontempelli. Editore. Roma 1914.

I. *Uno sguardo d' insieme.*

[Gran compiacimento e doverosi inchini per tutta la letteratura moderna e scorrente, tanto libera, tanto nuova, tanto spregiudicata e geniale. Una selva d' intelligenze diverse e di opere; una festa per i destini d' Italia; e un lucroso affare per l' industria editoriale.

Ci son pagine, in questo primo capitolo, così abbandonate e simpatiche da far credere incominciata una stagione letteraria ricca, gloriosa e fortunata, che non ce n' è a memoria d' uomini. Universalizzato il gusto; centuplicata e liberata la sensibilità; ogni cosa sotto la specie dell' immutabile e dell' eterno. Su una vasta scena epica.

Pare e non è. Tanto poco basta per accorgersi dell' amarezza che è nel fondo;

incredula a questo rinnovamento; armata e sospettosa; guardinga nel concedere e nell' accettare: chi sa mai da che punto lontano nella storia e nel tempo, e da che origini di cultura, di sapienza antica ed esperienza raffinata.

È capitato a Serra così. Lui così estraneo, in sostanza, ai movimenti letterari localizzati e provinciali o anche nazionali; con attitudini tanto più vaste e aperte, e con animo tanto più pacato e sicuro.

E sarebbe il caso davvero di dir di lui quello che lui ha concesso, in ipotesi, di caratteri e qualità istintive alla nostra letteratura d'oggi e alle ultime espressioni più significative. Che son poi il suo diritto ragionato a poter fare dell' ironia e della malinconia sulla sorte della nostra età e su questa solitudine di grandezze.

Risulta da tutto, variando tono e atteggiamenti, proprio a bella posta nelle stesse pagine, un humour tanto sottile nella sua verità tagliente, da farcel[o] parere, istintivamente, frutto d' una vendetta complicata e quasi cattiva profondissima; che non si può scordare, e vale per sè come un capitolo d'u[na] storia atroce.

Su questo piano, d' una gran luce meridiana, cancellata dal veleno della realtà; tra queste idee, propositi e affermazioni solenni che non pigliano corp[o] non stanno, — e se ne perde anche la memoria; e la coscienza sterile che se ne spreme, come un succo magro e acerbo, tornano giganti le figure degli ultimi poeti scomparsi: quelli che credevamo d'aver dimenticati e scacciati, ma che soli esistono e a cui dobbiamo il meglio della nostra esistenza e ragion[e] di vivere. Ci rifacciamo paesani, di gusto; della nostra terra: attaccati [al] nostro destino di razza e alla nostra umana legge. Possiamo guardarli dentro questi uomini e non trovarci contradizione ad ambizioni universali. Basta che [in] si scopra davanti la loro bellezza eterna, anche poca, ma che brilla così viva dice qualcosa che non si dimenticherà. Per camminare e riprender la strada ci siam dovuti fermare su un punto. Vicino a noi; della nostra casa. Che no[n] valeva andare così lontano].

II. *D'Annunzio.*

[Dopo Carducci e Pascoli, D'Annunzio: il testimonio di quell' arte, ch[e] una fortuna trovarsi accanto, per sentirsene consolati in un'età così contraddetta e ambiziosa; ma che del resto gli deve molto; felicità espressive e un principio lirico non ancora tutto superato.

Di qui la ragione del posto quasi a parte che occupa in questo volume D'Annunzio, come punto di partenza e di orientazione; specie nelle ultime cose, che realmente rappresentano un progresso e una novità d' esperienza che neppure nell'*Alcione* s' era trovata così fina e consapevole, e sopra tutto così leggera.

Le impressioni che dà questo piacere sciolto; questa gioia abbandonata e ariosa; sono pur espresse nelle pagine del Serra; — che son forse le più belle che abbia mai scritto; così aderenti e attente: da rinnovarci, in forma creativa, il miracolo della prosa d' annunziana.

Dopo Thovez, che aveva scelto e parlato su D'Annunzio un po' a orecchio, come un principiante sentimentale; Borgese, che ha accettato il peggio e buttato via il meglio, da forsennato incredibile; Cecchi, che ha avuto parole di entusiasmo troppo generali, esaltando, ad esempio, la *Morte del Cervo*, e tutti i miti di questo naturalismo falso; Gargiulo, che per via di sottigliezze e acume logico, scartato quel che c' era da scartare, s' è fermato alle apparenze di certa bellezza autentica, credendo esageratamente a una facoltà musicale espansa e a una linea nella poesia d' annunziana, — che mostrava quanto quell' intelligenza della realtà in genere era casuale e non sostenuta da una vera sensibilità; — ecco Serra venir sicuro a scegliere, e fermarsi proprio dov' era necessario; alle immagini più fuggitive, a espressioni momentanee e improvvise, a pochi frammenti e sensazioni che rimangono nella memoria staccate e leggere e limpide, e nessuno le potrà più scordare.

A questo modo si potrebbe tornare addietro, e rileggere tutto D'Annunzio; mettendoci un po' d' accordo, ora che la via è appianata. Tra l' altro, ci sarebbe da guardare più da vicino, e proprio pesare la sostanza lirica di quest' arte, senza contentarsi solo d' aver visto giusto, d' aver avuto la mano felice. E Serra ha lasciato il lavoro a mezzo. Che non è del resto un fatto occasionale; ma forse il limite della sua qualità di lettore più che di critico; tanto rispettoso della realtà, da non osare di violarla; cioè scavare a fondo; interpretando ed empiendo quegli spazi che ogni poeta lascia a bella posta inespressi e quasi sospesi.

C' era nella sua natura qualche cosa di scettico e incredulo che non gli faceva tentare incursioni pericolose di là dalla semplice parola. Che poi fu la sua sicurezza e la sua forza, e nello stesso tempo un ostacolo a certi strappi e progressi geniali].

III. *Versi.*

[Per sapere che cosa andava a cercare nella poesia Serra, bisogna continuare a leggere, e fermarsi a questo capitolo. Dove, non foss' altro, ci son pagine su Di Giacomo, Gozzano, Palazzeschi, così piene di ansia inquieta, e così felici alla fine nel ritrovare la qualità essenziale di ciascun poeta, e dell' arte in genere, che cascano di per sè i gran discorsi e gli edifizi costruiti della critica precedente e contemporanea intorno ai famosi mondi ideali, al contenuto e al significato astratto di tutti quelli che hanno avuto dalla nascita il compito di estrarre dalle parole una particella di vita.

Lasciamo andare Di Giacomo, che è solo e in disparte, per tante ragioni; « e in certi momenti, come dice Serra, l' uguale dei più grandi poeti; un classico; nel senso più esatto del vocabolo ». Era men difficile accorgersi dalla sua musica; per così frequenti segni; e insomma così viva e potente in ogni sillaba. Ma Gozzano, su cui avevano tanto parlato, confondendo le apparenze e tutte le forme più complicate, la civetteria, le buone cose di pessimo gusto, la me-

diocrità provinciale, le falsità e le pose, le raffinatezze artificiali, la malinconia contenta senza cause, e un mondo sfasciato con nessuno strazio, quest' accettazione tra cinica e sentimentale di ogni disastro, anzi una rassegnazione sorda e alla fine antipatica di tutto, grazie e disgrazie; — Gozzano, dopo tant' anni che se ne discorre, è stato rivelato oggi, scoperto appena oggi, come un artista solo uno di quelli per cui le parole esistono prima di ogni altra cosa; con una sensibilità esasperata di virtuoso, e un gusto di sensazioni fresche, e fantasie limpide, dove è il segno di una poesia incominciata e che dovrà ancora fiorire e fruttificare nel tempo.

E s' arriva a Palazzeschi, in cui c' è meno di sensualità verbale, e novità [illegible] vocaboli staccati di cui si possa assaporare il piacere con so[illegible] ma c' è in compenso una sorta di musica, un [illegible] battuta alessandrina prolungata e raddoppiata, un principio [illegible] con suoni e ritmi leggeri che s'immaginava dovessero rima[illegible] gente grossolana come quella che s' è fermata og[illegible] contracambio che non lo riguardava.

Serra, incominciando su lui con un tono certo crud[illegible] finito col far giustizia. E non s' è ingannato

Davanti al suo gusto son difficili gli errori, che riconosce la poesia a [illegible] stanza. Proprio quel che gli basta per essere felice e serbare riconoscenza. M[illegible] con i poeti sa anche concedersi il lusso di essere severo: che è poi una severità cordiale, secondaria, attenta a certe cose e sconvenienze tutte perdonabili davanti alla creazione.

Condiscendente invece è con i mediocri, con Moretti, con Bontempelli, con Pastonchi, a cui concede a titolo di lode quello che ha rimproverato a un art[illegible] vero. Non si compromette. Sa di regalare assai poco: della bravura, della b[illegible] volontà, dell' abilità; con aggettivi di suono tanto nobile, che si risolvo[illegible] danno di chi se li merita; e con una ironia bonaria e adattissima.

Ma la cosa, non è parsa troppo chiara, era da aspettarselo, e ha creato degli equivoci].

IV. *Prosa.*

[Continuando l' enumerazione, accade d' incontrare [illegible] part[illegible] menticanza, in quegli scrittori che bastano da soli a dare [illegible] stro tempo, Panzini, Papini, Soffici, e di considerarli tutt' insieme con i [illegible] tanto i loro punti vivi coincidono con quei principi di ritmi, di suoni, di versi, [illegible] di musica dove pare s' è fermata l' inquietudine di certi spiriti moderni. Trovo la mano felice d' un padrone di sè e dei suoi gusti in questa scelta; un fiut[illegible] così attento nella semplice indicazione del fatto nuovo che mi compensa delle omissioni e del tono ingiusto e quasi atroce di alcune pagine. Non ci possiamo liberare facilmente dalle sue parole e dai suoi giudizi. Esistono come una realtà insormontabile, che a volte può urtare appunto per la sua inesorabile

esattezza, a cui nulla di preciso s' ha da opporre. I ragionamenti e le obbiezioni che vorremmo muovergli si sente chiaro che troverebbero un ostacolo in tanti mai sottintesi del suo discorso armato. Ogni fatica o rettifica ci par vana, da qualunque punto o osservazione si parta. Quel che lui ha detto è difficile correggere. Si può superarlo. Ma allora è un' altra faccenda. Si dovrà parlare di limiti, non di errori. Progredire piuttosto che definire. Si dovrà chiedere insomma a Serra, o a chi vorrà continuare la sua via, che coordini, e scavi prima più a fondo. Tenga conto più stretto della sua lettura e sappia trovarci dentro una legge. Che c' è, che esiste, in un solo poeta e tra mille poeti, come una necessità che li accomuna, e dà un significato collettivo alla loro opera. E che poi realizzi più traverso le parole: come un segno di qualcosa di strano e novissimo su ogni faccia, che non è possibile confondere o dimenticare o non riconoscere. A volte sembra, o il linguaggio un po'vago si presta a quest'errore, che l' atteggiamento davanti a D'Annunzio in Serra, sia uguale al modo come vede Soffici; e che Papini e Panzini; o, quel che più colpisce, Papini e Gozzano alla fine risultino d' un' egual fisonomia. In fondo ci può essere anche del vero; ma questo in Serra accade senza piena coscienza, e con nessuna capacità di trarne le debite conseguenze, o di risalire a un ordine superiore di considerazioni. L' intuito lo porta ad avvicinare certi problemi; ma egli li scarta senza esitazione; e si contenta solo degli elementi e parti separate, che assapora con un piacere pigro e sodisfatto.

Non vuol perdersi in pericolose avventure; odia le verità universali che per lui riescono sempre un poco astrazioni. La realtà è la sua religione massima; intesa con esagerato rigore. Non ama le violentazioni e i capovolgimenti. Preferisce il poco sicuro; anche a perdere la vita; anche a sacrificare la vita. Per lui non esistono che accettazioni, se l' accettare gli offre una soluzione e un ordine. In un certo senso era il critico nato. Venuto al mondo per guardare con animo pacifico; senza inganni; e contentarsi di riconoscere le cose come vanno, le buone e le cattive, con attenzione e scrupolo. Volendo bene alle cose buone, ma neppure disprezzando le altre, che sono anch' esse parte della vita, e meritano rispetto per il solo fatto che esistono.

Perchè quel che più ripugnava a Serra era l' errore. E a lui bastava, per crederai in diritto di vivere, di vedere e accorgersi delle cose, per quelle che sono. Il resto è così pieno di mistero e insolubili incertezze !].

V. *Benedetto Croce.*

[Potevamo anche dire avanti che non ci aspettavamo da Serra su Benedetto Croce un giudizio conclusivo. Dopo quelle pagine e quel ritratto che ricordiamo, e che ad ogni modo non toccavano nessun punto teorico o la sostanza della sua figura di filosofo, queste ultime si presentano più magre e indecise, come un discorso abile ed evasivo. Il problema più scabroso è posto sotto forma d' interrogazione; che può bene spiegare, con un certo velo di lontananza, la risposta del Serra, e la sua sfiducia verso quest' immaginario e desiderato padre spirituale e principio di rinnovazione; ma insomma, come atto di pensiero, non vale. È appena una presentazione per gl' incompetenti; con qualche tratto sull' uomo e sul tipo d' una verità comune; e un' aria di sufficienza che urta un po' tutti: Croce, noi, e anche lui medesimo. S' è messo a parlare di uno di cui sente l' importanza generale, ma che non gli offre quei dati che gli son necessari per formulare un giudizio e che soli valgono per la sua indole: le parole. Nel limite dell' arte, tra poeti, è il suo mondo; e vi si muove liberamente, senza illusioni e inganni. Possiede la realtà col suo termine di paragone. Può leggere, capire, giudicare, far della psicologia, con una finezza e attenzione impeccabile. Fuori è sperso, sospeso; piglia un' aria goffa da provinciale ingenuo; crede sul serio alle sue fantasie; anzi le ostenta, e poi ritira la mano; come uno che sa il fatto suo, conosce tante cose e segreti, ma li vuol tenere per sè: — ogni tanto una manciata; ecco, siete servite! bestie!

Ma queste son ragioni che devon controvalere in altro luogo].

VI. *Critica letteraria.*

[Non si guarda ai particolari e a tutte le brave persone che fan comparsa in questo capitolo: giornalisti e professori; tanto per intenderci; critici indipendenti estetici e militanti, e critici storici, cattedratici e codini. Una sola cosa risulta da tutto il discorso; pur con i segni manifesti di qualche stima per l' ingegno e il buon volere di pochi giovani intemperanti; che la critica in Italia non esiste; dico come intelligenza d' arte, attenzione di poesia; e che i drammi spirituali, la padronanza di problemi teorici e la sicurezza del risolverli, il tono di cresciuta esperienza e d' intenzione più ansiosa verso certe questioni che prima non erano neanche possibili, hanno svegliato tante nobili facoltà e bisogni ideali, dato valore al nascere del fatto artistico riportandolo alle cause più profonde e determinanti, han messo in moto degl' interessi più serii che non fossero il rispetto della semplice parola come espressione materiale e l' accettazione delle parti vili e secondarie in una figura d' artista e in un mondo creato di ritmi; ma non hanno ancora nè agevolato nè favorito nè avvicinato lo studio dei poeti col desiderio di semplicemente comprenderli e poterli leggere, senza falsificazioni o atteggiamenti profetici.

Proprio questo saper leggere Serra ha contrapposto ai suoi vicini. I quali, come accade, non ci hanno badato gran che; e continuano a credere irragionevole la cosa, come un segno di tradizionalismo grammaticale e gusto letterario antiquato.

Se dicessimo che con lui invece comincia finalmente la critica; che il suo modo di porsi davanti a una poesia è il solo giusto ora, e sarà giusto sempre; che oggi, per di più, è quello che s'impone per ragioni ideali e necessità di tempo alla formazione di una coscienza artistica armata, e un raffinamento di cultura in

cui vediamo lo sbocco della nostra malattia e del nostro scetticismo irreparabile; che bisogna diventar più cattivi, scontenti e incontentabili; restituire un senso rigoroso, sottile, quasi sofistico alla parola; avvicinarla per distinzioni e raffronti a quel fondo di realtà psicologica che è la forza della vita e la ragione d'ogni atto energico; se dicessimo, continuassimo, e non ci stancassimo di dire, il discorso sarebbe infinito, e più infinita l'amarezza. Che non vedo segni di consenso a questa verità incredibile.].

Il letterato, — in *il Cittadino*; anno XXVI, n. 44, Cesena, 22 novembre 1914.

[Nel numero dedicato a Gaspare Finali].

1915

In memoria di Nazzareno Trovanelli, — in *il Cittadino*, anno XXVII, n. 13, Cesena, 28 marzo 1915.

[Contiene una lettera di R. S.].

Il gruppo fiorentino, in *Voce*; anno VII, n. 9, 15 aprile 1915.

[Una lettera di Serra diretta a me. Il titolo è mio, s' intende, ma si giustifica per quel che c'è dentro. La cosa insomma, come s' aspettava, fece dispiacere a molti, e di questo mi lodo. Segno infallibile di tutte le verità che sono enunciate, e dell' altre, sottintese, che diverranno più chiare con la pubblicazione, quando che sia, dell' intero epistolario. Si conoscerà un altro Serra, più ricco, più vivo, più combattivo; con quella sua prosa pronta, la sua cultura nascosta che sbocca nelle sue confidenze private con un' improvvisa violenza, e dà al discorso un tono di humour così predace che lascia i segni nei giudizi con una libertà impossibile.

Quest' uomo che mancava a tanti obblighi e promesse di scrivere; annunciava un lavoro nuovo un anno prima di risolversi e cominciarlo, o con la quasi certezza che poi non ne sarebbe stato nulla; mandava a monte volentieri tanti progetti; e sopra tutto nutriva un sincero odio per la sua comparsa in pubblico, con la noia d'esser letto, esaminato, discusso, o anche generalmente ammirato; quando poteva, scriveva lunghe lettere agli amici: incominciate oggi, finite domani; tra la biblioteca la casa e il caffè; aprendosi finalmente con un abbandono e un piacere d'essere ascoltato da una persona fida, che superava il compiacimento e le approvazioni dell' inclita guarnigione letteraria cretina, celebre e ufficiale. Sono saggi, polemiche, confessioni, pezzi di lirica. Come in Italia non s' ha l' esempio; — d' una pienezza così matura, che fa pensare alla corrispondenza di Flaubert. Poi c'è lo sforzo di uscire da quella sua na-

tura di semplice lettore di poesia, ponendosi problemi più complessi, con una coordinazione di giudizi e di valori che rende più amara la sua morte, considerando quel che ci poteva dare ancora, lui che s' era trovata la via per salire, e davanti all' arte s' era messo in posizione così diretta da garantire le più lontane conclusioni teoriche. E alla fine, ogni tanto, dopo il cercare e il trovare, un interno rammarico, come d' una fatica inutile e superba: questo voler scavalcare i monti, scoprire il segreto della creazione, superare e sormontare l' insormontabile. Tutto, in definitiva, è vano e assurdo: tranne che la realtà.

E la poesia è una realtà, che bisogna saperla accettare per quel che è, buona e cattiva, dove esiste e dove non esiste, aderendo e rifiutando. E il solo problema difficile è di capirla; e, prima, di riuscirla a vedere. Resta poi da misurare anche questo; ma è un altro discorso].

Esame di coscienza di un letterato, — in *Voce*; anno VII, n. 10, 30 aprile 1915.

[Poichè s' era abbandonato così, è certo che la morte ha ben chiusa, a questo punto, la vita di Serra; assegnando, per legge di destino, quella definitiva grazia ch' era perduta in un uomo tanto solo e spogliato; rigettate da sè tutte le ragioni ideali, lontane ed eterne; annullata ogni superiore forza d' intelligenza e di umanità; resosi a uno stato di umiliazione cristiana e di primitiva povertà, con una fede così mortificata e semplice, che non era possibile continuità tra gli uomini, in un secolo scettico e devastato dall' esperienza.

Quest' uniformarsi, o accostarsi alla terra, non so se era maledizione o salute: — accettare e glorificare e santificare la patria in una forma e con una disposizione idillica e primordiale. Non si nega o si rinuncia d'un tratto al proprio posto nel mondo. Un uomo armato della sua vita e coscienza, esigenza di cultura, obbligo a un dominio di sè, a una padronanza sull' istinto e su certi sentimenti provvisori; — non si dimentica. O, chi è disposto a pagare di persona, e a morire, si dimentica

Certo che era un mortificarsi quest' accogliere la parte di soldato, lui che per destino di nascita era un re. Che aveva toccata la pura bellezza, conosciuta la ragione immutabile della vita, sentito il suo compito di doverla sopportare con una rassegnazione infinita e un' infinita tristezza.

S' era trovato a scoprire tutte queste cose dopo tanta fatica, riduzione e purificazione; consapevole ogni minuto del suo lavoro e di come cresceva e progrediva; attento alla sua strada; fermo nel suo coraggio; a volte distratto e sconvolto, ma da una superiore grandezza. Era chiamato a resistere in questa assolutezza; a dar l'esempio di una coscienza stretta e inesorabile: a vincere i suoi abbandoni; a superarli come un Dio. Alla fine s'abbattè. E come gli uomini non gli davano il compenso del suo sacrificio, si credette illuso; piccolo e perso; e accettò l' umile realtà, da cui una volta era salito per guar-

dare alto e lontano; si confessò povero e perduto nella sua ambizione e nel suo umano orgoglio; si piegò. Certo non bastava una rinuncia a chiudere una partita tanto grande, rimasta aperta. L'umanità di un contadino, schietta, semplice e vicina, non è fatta per annullare quell'altra più diritta, sicura, e sopratutto più consapevole. Ma quando a difendere una cosa piccola è venuta la morte, tutti i conti son chiusi. La morte è un fatto così grande, e una così assoluta negazione, cercata, voluta, non casuale — Serra ha voluto la morte —; non per sdegno o protesta, ma come un' offerta; che la cosa acquista un valore di simbolo e di casta religione.

S'è piegato davanti alla violenza bruta; ha provato sdegno di quest' oltraggio bestiale che si preparava a lui e ai suoi fratelli. La guerra gli ha confermato quello che sapeva già e formava la sua tristezza: che la forza è destinata a vincere, e i buoni son destinati ad andarsene.

Lui ha preferito andarsene, prima d'essere cacciato.

Non più grande, più nobile, più puro di quelli che hanno resistito e resistono, opponendo a contrasto l'energia morale della loro persona; ma debole d'una debolezza irraggiata, d'un'umiltà santificata, d'un peccato scontato. La morte, in Serra, è stato il primo peccato].

GIUSEPPE DE ROBERTIS.

SCRITTI INEDITI DI RENATO SERRA

Un saggio su R. Rolland (lungo ma a salti).
Uno scritto su Kipling (con molti saggi di traduzione).
Sul modo di leggere i greci.
D'Annunzio, Borgese, Rastignac.
Oriani.
Kant (molte cartelle ordinate).
Le lettere II (un abbozzo molto sommario, perchè le cartelle definitive che parecchi dicono di aver viste, non si trovano nè in casa nè presso l'editore Bontempelli, nè altrove).
Saggio critico su Grandezze e Decadenze di Roma.
Delle massime inscritte su la mia caserma: l'ora di morire una volta o l'altra viene per tutti, quella di disonorarsi non deve mai venire.
Programma dell'insegnamento dell'italiano nelle Scuole Normali.
Per la partenza di un reggimento per la Libia.
Sui Trionfi del Petrarca (tesi di laurea).

SCRITTI SU RENATO SERRA

Alcuni critici nuovi di MASSIMO BONTEMPELLI (in « Cronache letterarie »; a. II, n. 74, 17 settembre 1911).
Un poeta della critica di CESARE ANGELINI (« La Romagna », a. X, fasc. 1. serie V, 15 gennaio 1913).
Renato Serra di L. AMBROSINI (« La Stampa », 17 dicembre 1914).
Lettere d'oggi di E. CECCHI (« La Tribuna », 31 dicembre 1914).
Lettere nostre di G. Bellonci (in « Giornale d'Italia », 5 marzo 1915)
Le Lettere di G. BOINE (in « Riviera Ligure », marzo 1915).
——— — — ———— SILVIO D'AMICO (« Idea Nazionale », ——— ——— ——— 1915).
Renato Serra di P. PANCRAZI (in « Gazzetta di Venezia », 15 ottobre 1914).
Di Renato Serra (« Il Popolano », a. XV, n. 30. Cesena, 31 luglio 1915). [Tutto il numero].
In memoria di Renato Serra (« Il Cittadino », a. XXVII, n. 31. Cesena, 1° agosto 1915). [Tutto il numero].
Renato Serra. In memoriam (« Il Corriere Cesenate », a. IV, n. 200. Cesena, 31 luglio 1915). [Un articolo senza firma, e una lettera di CESARE ANGELINI].
Renato Serra di C. (ELIGIO CACCIAGUERRA). (« L'Azione », a. X, n. 31. Cesena, 1° agosto 1915).
Renato Serra di GOFFREDO BELLONCI (« Il Giornale d'Italia », a. XV, n. 205, 4ª ediz. Roma, 25 luglio 1915).
Renato Serra (« La Stampa », a. XLIX, n. 205, ediz. mattino. Torino, 26 luglio 1915).
Renato Serra di M. M. (MARIO MISSIROLI). (« Il Resto del Carlino », a. XXXI, n. 202, 1ª ediz. Bologna, 26 luglio 1915).
La morte di Renato Serra (« La Nazione », a. LVII, 4ª ediz. Firenze, 26 luglio 1915).
Renato Serra (« La Tribuna », Roma, 25 luglio 1915).
Giuseppe Albini per Renato Serra. Condoglianze alla famiglia. (« Il Resto del Carlino », a. XXXI, n. 203, 1ª ediz. Bologna, 27 luglio 1915).
La bella morte di Renato Serra di GIUSEPPE PETROCCHI (« Il Messaggero », a. XXXVII, n. 207, ediz. del mattino. Roma, 27 luglio 1915).
Un critico e un poeta. Renato Serra e Giovanni Bellini di GIANNOTTO BASTIANELLI (« La Nazione », a. LVII, Firenze, 28 luglio 1915).
L'eroica morte di Renato Serra. Condoglianze di letterati e professori (« La Stampa », a. XLIX, n. 207, ediz. della sera. Torino, 28-29 luglio 1915).
Nuovi particolari sulla morte di Renato Serra (« Giornale del Mattino », a. VI, n. 210. Bologna, 29 luglio 1915).
Renato Serra di GEROLAMO LAZZERI (« Il Popolo d'Italia », a. II, n. 208. Milano, 29 luglio 1915).
Per Renato Serra. La pubblicazione dei suoi scritti (« La Stampa », a. XLIX, n. 213, ediz. della sera. Torino, 3-4 agosto 1915).
In onore di Renato Serra (« Il Momento », a. XII, n. 214. Torino, 4 agosto 1915).

SOMMARIO

Prezzo centesimi cinquanta

La Voce

Anno VII - 15 Novembre 1915 - Numero 17
LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

La Voce

A L'ITALIE

L'amour a remué ma vie comme on remue le terre dans la zône des
armées
J'atteignais l'âge mûr quand la guerre arriva
Et dans ce jour d'août 1915 *le plus chaud de l'année*
Bien abrité dans l'hypogée que j'ai creusé moi-même
C'est à toi que je songe ITALIE mère de mes pensées

Et dejà quand von Kluck marchait sur Paris avant la Marne
J'évoquais le sac de Rome par les Allemands
Le sac de Rome qu'ont décrit
Un Bonaparte le vicaire espagnol Delicado et l'Arétin
Je me disais
Est-il possible que la nation
Qui est la mère de la civilisation
Regarde sans la défendre les efforts qu'on fait pour la détruire

Puis les temps sont venus les tombes se sont ouvertes
Les fantômes des Esclaves toujours frémissants
Se sont dressés en criant
SUS AUX TUDESQUES

Nous l'armée invisible aux cris éblouissants

Plus doux que n'est le miel et plus simples qu'un peu de terre
Nous te tournons bénignement le dos ITALIE
Mais ne t'en fais pas nous t'aimons bien
ITALIE *mère qui es aussi notre fille*

Nous sommes là tranquillement et sans tristesse
Et si malgré les masques les sacs de sable les rondins nous tombions
Nous savons qu'un autre prendra notre place
Et que LES ARMEES ne périront jamais

Les mois ne sont pas longs ni les jours ni les nuits
C'est la guerre qui est longue

ITALIE
Toi notre mère et notre fille quelque chose comme une sœur
J'ai comme toi pour me réconforter le quart de pinard
Qui met tant de différence entre nous et les Boches
J'ai aussi comme toi l'envol des compagnies de perdreaux des 75
Comme toi je n'ai pas cet orgueil sans joie des Boches et je sais rigoler
Je ne suis pas sentimental à l'excès comme le sont ces gens sans
mesure que leurs actions dépassent sans qu'ils sachent s'amuser
Notre civilisation a plus de finesse que les choses qu'ils emploient
Elle est au-delà de la vie confortable
Et de ce qui est l'extérieur dans l'art et l'industrie
Les fleurs sont nos enfants et non les leurs
Même la fleur de lys qui meurt au Vatican

La plaine est infinie et les tranchées sont blanches
Les avions bourdonnent ainsi que des abeilles
Sur les roses momentanées des éclatements
Et les nuits sont parées de guirlandes éblouissantes
De bombes de grenades aux couleurs changeantes

Nous jouissons de tout même de nos souffrances
Notre humeur est charmante l'ardeur vient quand il faut

Nous sommes narquois car nous savons faire la part des choses
Et il n'y a pas plus de folie chez celui qui jette les grenades que chez
celui qui plume les patates
Tu aimes un peu plus que nous les gestes et les mots sonores
Tu as à ta disposition les sortilèges étrusques le sens de la majesté
héroïque et le courageux honneur individuel
Nous avons le sourire nous devinons ce qu'on ne nous dit pas nous
sommes démerdards et même ceux qui se dégonflent sauraient
à l'occasion faire preuve de l'esprit de sacrifice qu'on appelle
la bravoure
Et nous fumons du gros avec volupté

C'est la nuit je suis dans mon blockaus éclairé par l'électricité en
bâton
Je pense à toi pays des 2 volcans
Je salue le souvenir des sirènes et des scylles mortes au moment
de Messine
Je salue le Colleoni équestre de Venise
Je salue la chemise rouge
Je t'envoie mes amitiés ITALIE et m'apprête à applaudir aux hauts
faits de ta bleusaille
Non parce que j'imagine qu'il y aura jamais plus de bonheur ou
de malheur en ce monde
Mais parce que comme toi j'aime à penser seul et que les Boches
m'en empêcheraient
Mais parce que le goût naturel de la perfection que nous avons l'un
et l'autre si on les laissait faire serait vite remplacé par je ne
sais quelles commodités dont je n'ai que faire
Et surtout parce que comme toi je sais je veux choisir et qu'eux vou-
draient nous forcer à ne plus choisir
Une même destinée nous lie en cette occase
Ce n'est pas pour l'ensemble que je le dis
Mais pour chacun de toi ITALIE
Ne te borne point à prendre les terres irrédentes
Mets ton destin dans la balance où est le nôtre

Les réflecteurs dardent leurs lueurs comme des yeux d'escargots
Et les obus en tombant sont des chiens qui jettent de la terre avec
leurs pattes après avoir fait leurs besoins

Notre armée invisible est une belle nuit constellée
Et chacun de nos hommes est un astre merveilleux

O nuit, o nuit éblouissante

Les morts sont avec nos soldats
Les morts sont debout dans les tranchées
Ou se glissent souterrainement vers les Bien-Aimées

O Lille Saint-Quentin Laon Maubeuge Vouziers

Nous jetons nos villes comme des grenades

Nos fleuves sont brandis comme des sabres

Nos montagnes chargent comme cavalerie

Nous reprendrons les villes les fleuves les collines
De la frontière helvétique aux frontières bataves

Entre toi et nous ITALIE
Il y a des patelins pleins de femmes

Et près de toi m'attend celle que j'adore

O FRERES D'ITALIE
Ondes nuages délétères
Metalliques débris qui vous rouillez partout

O frères d'ITALIE vos plumes sur la tête

ITALIE
Entends crier Louvain vois Reims tordre ses bras

Et ce soldat blessé toujours debout Arras
Et maintenant chantons ceux qui sont morts
Ceux qui vivent les officiers et les soldats
Les flingots Rosalie le canon la fusée l'hélice la pelle les
chevaux
Chantons les bagues pâles les casques
Chantons ceux qui sont morts
Chantons la terre qui bâille d'ennui
Chantons et rigolons
Durant des années
ITALIE
Entends braire l'âne boche
Faisons la guerre à coups de fouets
Faits avec les rayons du soleil
ITALIE
Chantons et rigolons
Durant des années

GUILLAUME APOLLINAIRE.

18 Août 1915.

ESTETICHE INCONCLUDENTI

Tollat crucem suam et sequatur me.

La mia croce, per intenderci subito, è il crocianismo. E bisognerà che me la pigli e me la porti fino al calvario: speriamo che non debba anche restarvi appeso in perpetuo.

Com'ho avuto l'onore di dirvi anche altre volte, semplicismo e bluffismo sono i due caratteri essenziali e fondamentali del crocianesimo. Questi caratteri dominano dappertutto in quel sistema e nella estetica sono non meno evidenti che altrove e forse anche più sfacciati che altrove. E probabilmente è perciò che l'estetica ha avuto più fortuna delle altre parti del sistema ed è diventata, può dirsi, addirittura popolare. *Mundus vult decipi.*

Dell'estetica mi occupo oggi brevemente perchè un libro di Carritt (*The theory of beauty*, London, 1914) me ne offre l'occasione, me ne dà anzi la tentazione, pericolosa e probabilmente noiosa tentazione da cui auguriamo che il lettore di questo saggio si salvi un po' meglio di quello che abbia potuto fare il povero autore.

Intanto il lettore conosce di certo al pari o meglio di me le innumerevoli contraddizioni onde formicola questa estetica e sa che ad aperta di libro se ne incontrano a diecine come, per dire un esempio, in questo luogo che abbiamo inciampato a caso e a cui altri mille si assomigliano per questo lato perfettamente. « Ognuno di noi, insomma, è un po' pittore, scultore, musicista, poeta, prosatore: ma quanto poco, rispetto a coloro che son chiamati così appunto pel grado elevato in cui hanno le comunissime disposizioni ed emozioni della natura umana: e quanto poco un pittore possiede delle intuizioni di un poeta o di quelle anche di un altro pittore! pure, quel poco è tutto il nostro patrimonio attuale

d'intuizioni e rappresentazioni. Fuori di esse sono soltanto impressioni, sensazioni, sentimenti, impulsi, emozioni o com'altro si chiami ciò che è ancora di qua dallo spirito, non assimilato dall'uomo, postulato per comodo d'esposizione, ma effettivamente inesistente, se l'esistere è anch'esso un fatto dello spirito ». Non è necessario di essere un gran baccelliere per accorgersi di tutte le confusioni e contraddizioni che si contengono nel luogo citato. E che si ripetono a sazietà in tutta questa filosofia della quale formano le basi perpetue e l'indispensabili premesse.

Abbiamo qui tutti i dati della coscienza confusi o contraddetti e smentiti con completa incoscienza. È naturale, del resto. Croce professa che per filosofare bisogna mettere in un canto ogni specie di psicologia. La piena incoscienza, l'ignoranza volontaria di tutti i dati fondamentali della coscienza diviene così il primo presupposto della sua filosofia. La quale, senza il lume della psicologia, è costretta a barcollare fin dai primi passi. La criteriologia, infatti, o come loro dicono assai goffamente, la gnoseologia dovrebbe esser la guida del filosofo. Ma una criteriologia è impossibile senza una buona psicologia: dacchè non può fondarsi se non col mezzo della introspezione e coll'analisi interna ed esterna esatta, diligente e scrupolosa di tutti i dati genuini della coscienza.

Ciò posto, non è maraviglia che nel luogo citato e nei mille altri luoghi consimili si confondano oscenamente intuizioni e rappresentazioni, sensazioni ed emozioni, impressioni e impulsi, oggetti esterni e ripercussioni interne, spirito e natura, forma materiale incomunicabile e forma immateriale partecipata. È, in breve, il *caos* della psicologia e della criteriologia. E quanto a contraddizioni, basterà darne solo un brevissimo saggio. Si afferma dunque dapprima che tutto quel mondo oscuro di emozioni e sensazioni esiste prima dello spirito. Il che è semplicemente incomprensibile. Ma il più bello vien dopo quando si afferma che fuori dello spirito non esiste nulla. Così tutta quella roba che prima pareva vagare nel limbo dell'inconscio, si sopprime con un tratto di penna dal novero delle esistenze e si lascia sussistere lo spirito solo colle sue intuizioni e rappresentazioni. Intuizioni di che? rappresentazioni di che cosa?

E quello che si è soppresso un momento prima, si torna a ristabilire un momento dopo. E così all'infinito. Le sensazioni, materia informe, fuori dello spirito, si erano dichiarate inesistenti davanti allo spirito che solo esiste. Ora si torna a farle risorgere come limite dello spirito: « Dall'altro lato, di qua dal limite, è la sensazione, è la materia informe che lo spirito non può mai afferrare in se stesso, in quanto mera materia, e che possiede soltanto con la forma e nella forma, ma di cui postula il concetto come, appunto, di un limite ». Qui di nuovo si confondono la forma immateriale che è la forma oggettiva, ossia quella che è comunicabile ad un soggetto percipiente e la forma compositiva che è nella potenza la quale attuata dà origine a un terzo, *quo ipso facit formam suam nec relinquit eam in sua objectivitate.* — La potenzialità o materialità ricettiva è la radice della incomunicabilità e la causa per cui la forma, sostanziale o accidentale, vien ricevuta in modo tale che diventi propria esclusivamente del recipiente nè possa esser ricevuta come di altri, vale a dire come oggetto. Perciò la forma conosciuta si dice essere nel conoscente immaterialmente, senza materia, in quanto il conoscente nell'acquistare la forma non è una potenza attuata dalla forma ma è la stessa forma altra da se. E quest'immaterialità o eminenza sopra la potenzialità nell'avere le forme è la ragione formale costitutiva di qualsiasi grado conoscitivo, della conoscenza sensibile come di quella sovrasensibile. Il lettore qui troverà forse che abusiamo di tecnicismi ma io lo assicuro che mi limito strettamente al solo necessario e non è colpa mia se lo annoio: l'ho già avvertito in principio che questa noia era inevitabile e indeprecabile. Son questi primi principî noiosi ma necessarissimi quelli che trascurati, omessi o male intesi portano Croce e i pari suoi in un mare magno di assurdità e controsensi. *Principiis obsta,* anzi meglio, non opporti ai principî se son buoni, ma insisti forte, posa fermo su di loro se non vuoi traballare e cadere.

Le intuizioni che sono, sembra, un prodotto puro dello spirito puro, doventano indi a poco anche volizioni, salvo a non esserlo più un momento dopo: « Il fatto della produzione del bello fisico importa la vigile volontà che si sforza a non lasciar andar perdute certe visioni, intuizioni o rappresentazioni ». E qui parrebbe anche che le rappre-

sentazioni fossero di necessità volontarie e che vi fosse una certa scelta tra di esse, che la volontà sia arbitra nel salvataggio che opera di alcune rappresentazioni in confronto di altre e che quindi non tutte le intuizioni si salvino ma alcune sian preferite ad altre. E scompare allora la identità ed equivalenza perfetta, altrove affermata, di tutte le intuizioni ed espressioni: ci sono invece quelle riprovate e quelle elette.

Ma non insistiamo in queste distinzioni che Croce accenna senza approfondire. La solita mania delle identificazioni arbitrarie lo ripiglia quando afferma che fra critico e poeta per es. non havvi differenza alcuna. « L'attività che giudica si dice gusto, l'attività produttrice, genio; genio e gusto sono dunque sostanzialmente identici. — Questa identità viene intravveduta allorchè si osserva comunemente che il critico deve avere alcunchè della genialità dell'artista e che l'artista deve esser fornito di gusto ». Si potrebbe dire infatti che il critico è un *conoscente* e il conoscente *fit quodammodo omnia.* Ma l'enfasi in questo aforisma va posta più sul *quodammodo* che sull'*omnia.* Croce invece la pone secondo il suo solito sull'*omnia* e corre senz'altro alle sue predilette equazioni. È ciò comodo e spicciativo ma sommamente pericoloso e malsicuro. Se bastasse dire che tra due cose vi è alcunchè di simile per dire che sono identiche, tutto sarebbe eguale a tutto e il ragionare che consiste nell'unire e nel distinguere, sarebbe impossibile; saremmo, com'è Croce, in piena confusione, in pieno *caos.* Non vi sono, a vero dire, cose tanto disparate che non abbiano alcunchè di simile e di comune. Tutte le cose, in quanto sono, partecipano per lo meno dell'essere. Questo è il primo principio universalissimo di tutto, come diceva il vecchio e sempre nuovo Aristotele. Tutte le cose, pertanto, hanno alcunchè di simile e di comune: e a fil di logica crociana, tutte dovranno dirsi perciò identiche. Ma son baie. Questa si sente che è logica *bocche* lontano un miglio e soltanto un *bocco* od uno imbocchito può credere di ragionar bene, ragionando a cotesto modo.

È con questa stessa logica da ippopotami, che, per il nostro, natura e spirito son due parole ed una cosa sola.

Ma le confusioni non bastano, ci vogliono anche le contraddizioni. E così dopo aver affermato che lo spirito è tutto e che l'uomo

e lo spirito assoluto sono due parole e una sola cosa, si torna a distinguere tra uomo e natura, tra uomo civile e selvaggio : « Certo la differenza tra il selvaggio e l'uomo civile non sta nelle facoltà umane.... sta solo in ciò che l'uomo civile penetra e domina con la sua attività teoretica e pratica una parte maggiore dell'universo ». Ma se lo spirito è tutto, come può esserci un universo fuori dello spirito ? E, badiamo, per Croce qui è indubitato che v'ha un universo fuori dello spirito ; dacchè se questo, com'egli dice, deve penetrarlo e in una parte più e meno altrove, e in parti maggiori e minori, bisognerà bene che l'universo e lo spirito si escludano prima di includersi e compenetrarsi : altrimenti non si compenetrerebbero ma sarebbero già compenetrati.

E, sebbene le cose siano inesistenti, destano pur sempre, nella loro inesistenza, degli echi nello spirito il quale dovrebbe bensì esser tutto e far tutto da se senza bisogno di altro ma pure nella sua assolutezza si lascia (ah che baggiano è quello spirito !) influenzare, impressionare, rintronare e rintontire da tutti quegli echi di tutte quelle cose che non esistono ma si lasciano tuttavia riecheggiare. Ciascuno, dice Croce, parla e deve parlare secondo gli echi che le cose destan nella loro psiche ossia secondo le sue impressioni.

E per coronare tutto questo fascio di confusioni e contraddizioni piacevoli, tanto sono inconscienti, si conclude che la linguistica si confonde coll'estetica e senza lasciare residui, come la storia colla filosofia, lo spirito colla natura e il pan bigio col *dies irae* perchè tutto è in tutto e l'equazioni si fanno così facile com'è bere un bicchier d'acqua. In un luogo d'ogni luce muto dove tace ogni logica ed ogni ragione, tutte le vacche son bige e tutte le differenze sono eguaglianze.

Ora, com'è che un uomo non sprovvisto al certo d'intelligenza e di cultura (è vero che è piuttosto *Kultur*) può sragionare così tranquillamente e contraddirsi con tanta facilità ? Credo che la cagione di ciò sia proprio in quella benedetta *Kultur*. Già osservammo come la psicologia sia severamente bandita in questa immensa *Kultur* e sterminata, com'un intrusa, da tutta la filosofia, compresa la criteriologia. L'esame dei dati di coscienza, l'analisi di essi diligente e accurata è esclusa com'uno scandalo e un abbominio da tutto il campo della speculazione. Così fece Hegel ed anche Kant. Così da buon famulo

deve fare anche Croce. Si sa troppo bene che la psicologia è il punto debole della *Kultur*. Lo spirito grossolano, rettilineo, conseguenziario, balordamente geometrico sostituisce continuamente in boccheria lo spirito di finezza. Da ciò soprattutto la demenza del loro filosofare. Senza molta finezza è impossibile filosofare bene. Col solo spirito geometrico si può filosofare così bene com'un ippopotamo può danzare bene sopra un sottilissimo, impercettibile filo di seta : i capitomboli e le ammaccature sono nell'un caso come nell'altro inevitabili. E sono inevitabili non meno che spiegabilissime le contraddizioni. Lo spirito geometrico partendo da premesse vere o false e spesso più false che vere, fila tutte le conseguenze fino alla fine con rigore inflessibile e con pertinacia e continuità instancabile. È briaco della sua logica falsa e predicargli di fermarsi quando sta per rompersi il collo è un predicar ai porri. Nell'intervallo quando bene o male ricorre all'osservazione, fa per brevissimi tratti capolino il buon senso e allora si contraddice : ma subito dopo quel povero buon senso, com'un raggio tra nuvoli folti, torna a scombuiarsi e scomparire appena il dirizzone conseguenziario ripiglia il sopravvento. E così in Croce la natura, gli echi delle cose compaiono di tanto in tanto per farlo avvertito del suo conseguenziarismo assurdo ma la loro voce in sordina presto si perde nel frastuono e nel fracasso dello spirito assoluto e dell'equazionismo ad oltranza. La natura ricorre e ricompare perchè è insopprimibile, *tamen usque recurret*. Ma lo spirito briaco di logicherie assurde la caccia e la torna sempre a cacciare com'un'intrusa che non ha nè può aver mai dritto di cittadinanza nel regno della pura filosofia.

Per fugare davvero questo geometrismo forsennato, bisogna ristabilire un po' esattamente i dati fondamentali della coscienza e conoscenza. — La certezza spontanea di cui quella riflessa è conferma e non contraddizione, non ci dimostra già ma (quello che è molto meglio) ci mostra con immediazione inconfutabile a un tempo e indimostrabile che nel fatto della sensazione è già l'intellezione in potenza, che questa è insomma continuazione di quella, integrazione e non soppressione di quella e che l'una come l'altra ci offrono due ordini di dati inconfondibili e insopprimibili — il soggetto che sente e in-

tende e l'oggetto reale inteso e sentito. L'introspezione ci mostra che senso ed intelletto son il mezzo *quo et in quo* col quale e nel quale si apprende, si percepisce il che suona come dire si afferra, si acchiappa qualcosa che è irriducibile ad essi, inconfondibile con essi, distinguibile e indipendente ontologicamente da essi e ad essi inerente per accidente ossia immaterialmente e logicamente. Esse *non est percipi*: essere e percepire son due, non son uno. L'essere è essere innanzi tutto e sostanzialmente: l'essere è essere *percepito* solo accidentalmente: e l'essere non è essere percepito se non in forma ambigua e per doppio senso. E questo doppio senso doventa semplicemente un non senso se non è rilevato e avvertito, com'accade nell'idealismo acosmistico di Berkeley, in quello fenomenale di Kant e in quello assoluto di Hegel e seguaci. E se non fosse la percezione immediata, basterebbe la legge di ragion sufficiente e di causalità per dimostrare che la presenza dell'oggetto reale è indispensabile per produrre il fenomeno della sensazione esterna e della intellezione conseguente. E ciò vale per l'intuizione del particolare come dell'universale. I primi principî e le nozioni universali hanno lo stesso valore obiettivo delle realtà singole e concrete: perchè in queste sono già quelle. E senza quelle le cose concrete non sarebbero rappresentabili al senso e all'intelletto.

Tutte le cose particolari sono bensì particolari ma prima di tutto *sono* semplicemente, hanno, cioè, dell'essere. Tutte comunicano nell'essere e partecipano dell'essere. È dunque l'intuizione universale dell'essere in noi e fuori di noi che ci abilita a intuire le cose particolari le quali se non fossero, non potrebbero essere anche particolari, avere cioè quelle note e caratteri specifici e particolareggianti che nella comunione universale dell'essere distinguono le une dalle altre. « Se noi interroghiamo la coscienza e se le domandiamo il motivo del passaggio dallo stato di dubbio e di sospensione allo stato di certezza, avremo la risposta che già davano gli scolastici: la certezza dei principî viene dall'intuizione chiara di ciò che contiene il loro oggetto. Noi uniamo il predicato al soggetto, nei giudizi analitici, perchè l'analisi (o la dimostrazione) ci fa vedere nell'oggetto la *ragione necessitante* per la quale affermiamo l'uno dell'altro. »

Impossibile, direbbe Croce a questo punto: l'intuizione è del

particolare, non mai dell'universale. Errore, diciamo noi, ed errore tedescamente colossale. Già osservammo come l'intuizione fondamentale è quella universalissima dell'essere che è in noi e fuori di noi. Ed a questa intuizione universalissima si accompagnano le intuizioni dei caratteri universali dell'essere che formano i primi principî e le nozioni fondamentali applicabili a tutti i generi e specie e particolari. L'intelletto può dirsi una *continuationem quamdam* del senso e niente è in quello che non sia già implicitamente e potenzialmente in questo. Anche l'universale è implicito nel dato sensibile perchè il senso ha la sensazione di qualchecosa che è particolare bensì ma è innanzi tutto *essere*. « Manifestum est enim quod singulare sentitur proprie et per se: sed tamen sensus est quodammodo et ipsius universalis. Cognoscit enim Calliam non solum in quantum est Callias, sed etiam in quantum est hic homo et similiter Socratem in quantum est hic homo. Et inde est quod, tali acceptione sensus praeexistente, anima intellectiva potest considerare hominem in utroque. Si autem ita esset quod sensus apprehenderet solum id quod est particularitatis et nullo modo cum hoc apprehenderet universale in particulari, non esset possibile quod ex apprehensione sensus causaretur in nobis cognitio universalis ». Così S. Tomaso. L'essere è pertanto l'oggetto formale comune dell'intelligenza. L'intelligenza non conosce mai direttamente l'essenza dell'individuo. Ed è per un lavorio penoso di approccio che essa arriva a scoprire via via delle note sempre più particolareggianti e singolarizzatrici. « Essa astrae prima di tutto dalle cose sensibili e in loro occasione qualche carattere concepito come un'essenza se non come una sostanza; ed è concepito com'universale perchè è astratto. Poi ritrova questo carattere, questa *nota*, questa *formalità* nelle cose sensibili. E arriva finalmente con uno studio diligente e soprattutto coll'induzione a determinare quello che esse sono fondamentalmente. In ogni caso, l'uomo non conosce intellettivamente qualche cosa se non coll'attribuire a un soggetto uno o più concetti astratti ed universali.... Come potrebbe però l'intelligenza avere per oggetto formale una *quiddità* astratta delle cose sensibili, come potrebbe vedere l'uno nell'altro un oggetto propriamente sensibile e individuale e un oggetto propriamente intellettuale

e universale se non avesse un oggetto formale superiore che gli contenga l'uno e l'altro? Questo oggetto non può essere che l'*essere* il quale si sdoppia in nozione di ciò che è quando si applica alla realtà percepita e in nozione di ciò che una cosa è quando si applica alla quiddità attribuita. E così il giudizio d'identità è non solo la norma di verità di tutti i giudizî ma anche la condizione della loro possibilità. E se Kant invece di domandarsi come sono possibili i giudizi sintetici a *priori*, si fosse semplicemente domandato come sono possibili i giudizî, quali che essi siano, forse si sarebbe accorto che l'idea d'essere è l'oggetto formale generale dell'intelletto e che i principî più assoluti che ne derivano, sono la condizione prima di tutto il suo processo e che perciò il principio d'identità non è tautologico». (Sentroul, *Aristote et Kant*, 301-303). E il discorso umano ha luogo appunto perchè abbiamo queste intuizioni particolari e universali senz'avere propriamente quella individuale: *individuum* ineffabile. L'individuo è inafferrabile nella sua essenza, è ineffabile a un tempo e incontestabile. Il discorso e la ragione sono così un *pis aller*. Poichè l'individuo è inafferrabile nella sua essenza, dobbiamo contentarci di trovare delle note più o meno frammentarie che possono esser predicate di ciascun individuo e con ciò acquistiamo una cognizione non propriamente adeguata ma la più particolareggiata e singolarizzante possibile. «L'ignoranza di ciò che è propriamente l'essere individuale, rende necessario il giudizio: la conoscenza dei concetti astratti lo rende possibile». E questo vi dà la chiave del bello dell'arte e della sua essenza. L'arte più della scienza e più della filosofia (meno però della religione) può mediante le sue intuizioni specifiche avvicinarsi all'individuo, scoprire (inadeguatamente, s'intende) l'essenza individuale. In ciò è il compito e la missione dell'arte e la sua reale importanza.

Quest'essere universale che in quanto è astratto forma oggetto dell'ontologia, e della teologia, in quanto è concreto, ha dunque delle note universali, le note del vero e del buono ed anche la nota del bello. Ed è questa che propriamente ci riguarda quando parliamo d'estetica. Il buon Croce non se n'è accorto, ossia, nientemeno, non ha saputo propriamente qual'è l'oggetto della ricerca, della dottrina, della

scienza che egli si proponeva di trattare. È paradossale ed è vero. Infatti queste note di cui parliamo, sono a rigore specifiche e caratteristiche. Come tali, sono inconfondibili. E poichè sono fondamentali, sono anche in fondo inanalizzabili. Inanalizzabili ma inoppugnabili. Dei primi principî non si dà dimostrazione e non si dà dimostrazione perchè si dà visione. Tanto meglio così. Meglio è mostrare che dimostrare. Le note universali di verità, bellezza e bontà si constatano, pertanto, non si spiegano: si intuiscono, non si deducono, ci son date e si scoprono, non s'inventano. Queste immediazioni mediano tutti i giudizi e i ragionamenti e da nessun giudizio o ragionamento posson esser mediate. È un sogno (e forse il più pazzo di tutti) dell'heghelismo che le nozioni e predicazioni universali si possano dedurre. Invece bisogna fermarsi, come diceva Aristotele. Principio e fine delle cose, trascendono il ragionamento, il discorso: discorrere vuol dire passare da un principio per un mezzo ad un fine: è un'imperfezione della ragione limitata e finita per essenza come è la nostra. Imperfezione invincibile. Perciò i dati supremi ci son dati e non ce li diamo: sono, come tali, indimostrabili e inanalizzabili — inconfondibili e irriducibili — incontestabili e certissimi d'intuitiva certezza.

Ciò posto, quando Croce parla d'intuizioni e d'espressioni senz'altre precisioni, divaga ed erra completamente. Ci sono infatti molte maniere d'intuizione e d'espressione, non una: nè sono per nulla confondibili e riducibili ma essenzialmente distinte e diverse. Saper distinguere è tutto nella scienza. Quando un ragazzo piange perchè ha ricevuto uno scappellotto, esprime delle lacrime e il suo dolore. È un'espressione fisiologica. Quando un uomo solleva un caduto, esprime le sua umanità e moralità. È un'espressione etica. Quando un geometra costruisce il problema di Pitagora, esprime una verità logica e matematica. Quando un filosofo annovera e distingue i caratteri fondamentali e le nozioni primordiali della metafisica, esprime delle verità logiche e ontologiche. Ecco tante maniere d'intuizione e d'espressione che sono inconfondibili e irriducibili, inanalizzabili a un tempo e incontestabili.

Ma oltre tutte queste v'ha un'altra maniera d'intuizione distinta da tutte e non confondibile con alcuna, la quale è quella che

fa proprio al caso nostro e che Croce e tutti gli altri non considerano mentre è l'unica che trattando d'estetica dovrebbero pigliare in diretta ed esclusiva considerazione ed è precisamente l'intuizione estetica.

L'intuizione estetica ha tutti i caratteri che hanno le altre, d'indimostrabilità e d'incontestabilità, ecc. È un dato fondamentale della coscienza che si mostra e non si dimostra: riposa sul testimonio della coscienza universale. Provatevi ad analizzarlo: non ci riuscirete. È armonia, è proporzione, è euritmia, è appagamento dei sensi visivi e uditivi, è ammirazione, è compiacimento, è godimento della imaginazione e dell'intelletto, è tutto questo ed altro ancora, ma in fondo non può darsene una definizione adeguata. E non se ne dà una definizione tale perchè è un dato primario, semplice e fondamentale che può ricevere una definizione più o meno verbale ma è, in sostanza, indefinibile. Nè ha bisogno d'essere altrimenti definito perchè è evidente d'evidenza pienissima. Il bello, l'intuizione del bello e l'emozione del bello sono nell'esperienza universale e rilucono di luce propria senza bisogno alcuno della luce riflessa fornitaci dalla definizione o dalla dimostrazione. È come il sole che *illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum*. Se vedete un quadro o un tramonto e lo trovate bello, ne provate un'emozione che è inconfondibile con qualsiasi altra ed è precisamente l'intuizione e l'emozione estetica. Quest'intuizione è un dato fondamentale della coscienza e il bello è un carattere universale ed essenziale delle cose.

Ora, è quest'intuizione del bello, del bello dell'arte e del bello di natura quella che forma il contenuto proprio, specifico, caratteristico dell'estetica, dell'estetica in senso stretto o filocalia (che è amore del bello ed è una parte di quell'amore della sapienza che forma tutta la filosofia). Se ci ha da essere una tale scienza, essa non può costituirsi se non a patto di avere un principio e quindi un metodo ed una dottrina propria e specifica. E questa dottrina è contenuta in germe nel suo principio. Se non sapete trovare e distinguere il principio, siete costretti a divagare e annaspare nel vuoto senza niuna conclusione valida. Questo accade appunto a Croce. Il primo principio è la prima verità della scienza; — chi non sa vedere quello, non vedrà mai la verità prima ed ultima del suo assunto. Se mi domandate com'è possibile tanta

cecità in Croce e nei suoi simili, vi dirò che probabilmente in gran parte proviene da quella ottusità psicologica che abbiamo dovuto rimproverare tante volte a Croce e ai suoi pari. Chi ha gli occhi della coscienza annebbiati, non può veder nulla nel fondo di essa ed è costretto a divagare o a incespicare fin dal principio. Il grossolano spirito geometrico tiene, come già dicemmo, il luogo dello schietto spirito di finezza. Questo era necessario ed è assente. Quello era inutile ed inopportuno ed è, per sfortuna, presente ed invadente.

L'intuizione estetica è dunque caratteristica e distinta da tutte le altre, non confondibile con esse nè riducibile ad esse. Ed è questa, non altra, quella che forma il contenuto della estetica propria o filocalia. Da questa intuizione la scienza che se ne occupa, deve riconoscere e dimostrare la realtà oggettiva e il valore soggettivo. Ciò che in termini d'idealismo ossia di confusionismo disgraziatamente non può farsi. Nè Croce quindi lo ha fatto. La sua intuizione è l'intuizione del nulla e la sua espressione è l'espressione del nulla. Chiunque anche profano e imperito in qualsiasi ricerca filosofica deve aver sentito leggendo il suo libro un senso di vuoto inesplebile, un'inquietudine e un'uggia come di chi brancola nel buio e nel vuoto e non arriva ad afferrare mai nulla nè ad appendersi o aggrapparsi a nulla. È naturale. L'estetica crociana è materiata di molte parole e di niuna sostanza. È un paradosso stranissimo eppur verissimo che egli tratta del bello ed ignora completamente il bello. È un bel caso di allucinazione e niente più.

Questo difetto fondamentale, questo vizio redibitorio dell'estetica crociana sono sfuggiti, credo, completamente a tutti i suoi critici. Ed anche l'ultimo in ordine di tempo tra quelli che sono a mia notizia, Carritt, il quale in un libro di estetica si ferma con molta compiacenza su Croce, non insiste, anzi non rileva affatto il vizio essenziale dell'espressionismo crociano. Carritt anzi, più che un critico, è un apologeta di Croce e cerca, per quanto può, di difenderlo e di sostenerlo. Ma, malgrado la disposizione sommamente benevola del suo spirito verso l'espressionismo crociano, non può fare a meno di rilevare alcune debolezze e infermità di quella teoria che sono tali da togliere quasi ogni valore alla teoria stessa. Per dare tutto il peso

che si meritano le osservazioni di Carritt in proposito, sarebbe stato assolutamente necessario di fare quello che Carritt non ha fatto, rilevare cioè gli errori fondamentali di criteriologia da cui Croce è partito e l'impotenza sua a scoprire, non che altro, l'oggetto specifico della sua ricerca. Ma con tuttociò le osservazioni di Carritt conservano sempre il loro valore e questo viene facilmente integrato se si mettono in rapporto coi brevi ma essenziali rilievi che noi facemmo sull'assunto generale dell'estetica crociana.

Carritt, tra l'altro, rileva assai acconciamente alcune conseguenze disastrose dell'idealismo crociano, come sarebbero la soppressione del bello di natura, l'identificazione d'intuizione con espressione, l'inoggettività loro reale e la loro incomunicabilità. Sono, dicemmo, intuizione ed espressione di nulla. E sfido io che sono incomunicabili. È l'ombra di un sogno di un'idea che nasce in un'ombra di sogno d'uomo e si vorrebbe comunicare a un'ombra di sogno di uomo. Siamo nel regno delle ombre e della irrealtà completa. *Aegri somnia*. Stando alla sua teoria che deriva da qualche placito vichiano male interpretato e male applicato, niuno sa se non quello che fa e niente esiste se non in quanto è conosciuto. La differenza tra questa tavola e quell'asino dipende interamente da' miei stati emozionali, è un prodotto esclusivo della mia intuizione. Di per sè sono ontologicamente inesistenti. Conosciamo tutto ciò. E Carritt ha un debole per quest'idealismo inconsistente. Ma ha anche un buon senso assai robusto che lo salva dal cadere nelle orribili confusioni e contraddizioni di Croce. Anzi in un luogo che è forse il più interessante di tutto il suo volume, mette arditamente e opportunamente il dito sulla piaga e scopre un grosso guaio di questo espressionismo crociano. Si tratta appunto della incomunicabilità delle intuizioni crociane e giova riferire integralmente quel passo sebbene sia alquanto lungo, perchè serve di suggello e di conferma alle nostre osservazioni precedenti. Non si spaventi il lettore se vedrà delle forme quasi algebriche in questa esposizione: basta un po' d'attenzione per vedere chiaramente tutta la portata dei rilievi di Carritt. Egli dunque così si esprime: « Senza insistere sulle difficoltà contenute in questa teoria della conoscenza, preferisco chiedere semplicemente se Croce è riuscito a renderla com-

patibile con quella ammissione di verità e comunicabilità delle nostre intuizioni senza di che la sua estetica non può essere per nulla accolta com'una descrizione vera della nostra esperienza estetica. La spiegazione di Croce sul modo onde si comunica un'esperienza estetica, è brevemente questa. Una persona *A* cerca l'espressione *E* per l'impressione *I* di cui è oscuramente avvertito ma che non ha ancora espresso. Tenta varie parole e frasi, per pigliare un esempio fonetico, ma le rigetta come improprie, inadeguate e brutte. Non vede nulla, almeno chiaramente. Dopo altri vani tentativi che ora lo avvicinano, ora l'allontanano dal suo scopo, finalmente trova la desiderata espressione. Il brutto col dispiacere annessovi consisteva in quell'attività che non riusciva a superare l'ostacolo: il bello è quell'attività espressiva che trionfa di quelle difficoltà. *A* può ora risolversi a produrre nel mondo esterno qualche segno materiale *S* per via di colori, rilievi, suoni ecc., destinato a stimolare in sè e negli altri una ripetizione di quell'attività espressiva. Se ora un'altra persona *a* ha da criticare l'espressione e giudicarla bella o brutta, non può far altro che mettersi al punto di vista di *A* e per mezzo della impressione *i* fatta su di lei dal segno fisico *s* ricostruire il processo *E* come *e*. Il processo originale di *A* è *I E S*. Nella mente di *a* questo diviene *i* (= *S*) e dove *s* (= *i*) sta ad *a* ed *e* come *I* (o la sua causa) sta ad *A* ed *E*. Ma come può *a* assicurarsi se *S* esiste o no? *S* non può esistere di per se indipendentemente dalla imagine o costruzione mentale di qualcuno se non in base a un'ipotesi dualistica e solo in base a quest'ipotesi. Perchè divenga l'imagine mentale di *a* o (poichè questo linguaggio non ha senso) perchè *a* abbia un'intuizione qualsiasi, è necessario che egli, *a*, esprima i suoi stati emotivi, dacchè non v'è intuizione senza espressione e non v'è espressione senza una materia da esprimere. È solo questa materia che distingue una intuizione da un'altra. Se vogliamo enucleare l'intero processo, *a* ha uno stato volizionale *i* stimolato da *S*; e lo esprime od intuisce come *e*; ma la qualità di *e* non può inferirsi dalla qualità di *i* o *S* perchè dalla qualità del contenuto a quella della forma non si dà illazione. (E si noti che questo contenuto si dice altrove inesistente: e come questo inesistente differenzi un'intuizione da un'altra, resta un grande mistero. Quanti

misteri ci sono in questa estetica che ha in orrore qualsiasi misticismo! Scusatemi l' interruzione). Perchè l' espressione di *A* sia identica con quella di *a*, è necessario non solo, come crede Croce, che *a* e *A* abbiano una facoltà identica d' espressione ma che abbiano anche un' identica impressionabilità davanti alla realtà esterna. Non basta che *a* esprima la sua emozione *i* colla stessa attività con cui *A* espresse la sua *I*: occorre anche che *i* sia la stessa *I*, occorre, cioè, che *S* stimoli in *a* la stessa cruda emozione che *A* ha espresso come *E*. Ma per far questo occorre sacrificare la identità tra espressione ed intuizione.... Croce poi esclude dalla attività dello spirito questa impressionalilità davanti allo stimolo esterno anteriormente all' espressione. Nella teoria di Croce è impossibile che una pittura come qualsiasi fatto fisico abbiano un carattere proprio che possa stimolare la nostra attività estetica. Lo spettatore *a* crea semplicemente la pittura nell' esprimere la sua emozione. — Se alla descrizione dell' attitudine di *a* davanti al segno esterno *S* uniamo quei luoghi dove Croce nega la possibilità di qualsiasi intuizione della natura esterna senza ammettere il dualismo che è il suicidio, secondo lui, della filosofia, saremo, credo, costretti a concludere che egli deve abbandonare l' identificazione d' intuizione ed espressione o rinunziare senz' altro alla fede nella comunicabilità dell' esperienza estetica. In realtà, credere nell' esistenza di altre menti con cui comunichiamo, è senz' altro per questa teoria un salto nel buio così ingiustificato e ingiustificabile com' è il credere negli oggetti esterni e per la stessa ragione, perchè cioè, l' uomo sa solo quello che fa e se la conoscenza non è la costruzione o ricostruzione di ciò che lo spirito ha prodotto, si ritorna al dualismo ». (Carritt, *The theory of beauty*, London, 1914, pp. 198-201). Si ritorna così al dualismo che sarebbe, a detta di Croce, morte e rovina della povera filosofia. Quest' idealisti hanno la più gran paura di romper l' unità. Sembra che senza di lei non possan vivere. Piuttosto che staccarsene, la morte. Non potendo fare altrimenti, fanno la loro unità nel vuoto completo e assoluto, nella campana pneumatica. Togliere le differenze reali è togliere la realtà; la realtà è di monadi e l' unità assoluta è la negazione del reale. Neghiamo dunque il reale, sopprimiamo tutto pur di avere questa benedetta unità. Rimproverano

ad altri non so che misticismo. Sarà buono o sarà cattivo quello che a torto o a ragione rimproverano agli altri. Ciò resterà da vedere. È certo, in ogni caso, che niun misticismo è più opaco di questo, niuno è peggiore e più asfissiante.

Abbiamo ora veduto come Carritt è riuscito ad imprigionare il povero Croce nella sua imagine mentale dalla quale non può districarsi e liberarsi a niun patto. Che resta da fare? non resta che gettare le chiavi di quella terribile prigione nel più alto mare perchè nessun palombaro possa mai più ripescarle. E questo fa Carritt colle sue osservazioni finali che ci dorrebbe di omettere, tanto sono opportune e calzanti.

Ecco dunque come prosegue il buon Carritt: « Nel sistema di Croce l' esistenza del segno *s* (mettiamo una pittura) come può altrimenti spiegarsi se non come un' imagine mentale di *a* (lo spettatore)? Il criterio della realtà che, del resto, è applicato solo conseguentemente alla intuizione estetica, è la distinzione fra nudo desiderio e volizione attuale. Ora se si ritiene che questi desideri e voleri siano quelli di *a*, non avremo alcun mezzo di comunicazione fra lui ed *A*, dacchè la realtà della pittura dipende dall' aver voluto e la natura di essa dalla natura de' suoi voleri. Che se la realtà della pittura dipende dall' aver voluto *A* e dall' aver espresso i suoi voleri, allora ci sono delle realtà indipendenti dal volere di un certo altro individuo *a*. E di nuovo, se *a* non può intuire quella realtà, quantunque esistente, senza desiderare e volere per conto suo, non c' è neanche allora comunicazione, dacchè la sua intuizione dipende dalla sua volizione, non dalla volizione ed espressione di *A* ». (Carritt, *op. cit.*, p. 202).

È dunque l' intuizione crociana un' intuizione cieca ed impotente. *Lucus a non lucendo.* In queste forme d' idealismo ome in certe forme di criticismo e di scetticismo, lo spirito che fa tutto, finisce col rendere perfettamente irriconoscibile sè stesso e la realtà. È giusta in proposito l'osservazione di de Gredt (*de cognitione sensuum....* p. 65): « Unum de quo constare posset (semper data non concessa veracitate intellectus) esset hoc: diversas repraesentationes concretas, et abstractas in nobis oriri secundum determinatas leges. Quomodo? hoc ignoratur. Forte causantur ab extra (il che Croce esclude natural-

mente), forte omnes unice ab intra producuntur, in quo casu subiectum cogitans ponendum esset tamquam absolutum quod activitate sua creatrice produceret mundum phaenomenalem ». Quest' ultimo è il caso di Croce. Lo spirito produce un mondo che non ha nulla d' extramentale e per di più, come naturale conseguenza, è incomunicabile. È venuto a questo assurdo perchè, come già dicemmo, egli non ha saputo mai concepire la ragione formale oggettiva, costitutiva di qualsiasi grado conoscitivo. È rimasto, insomma, con tutto il suo idealismo nel più grossolano materialismo. La forma che si attua nella materia è bensì incomunicabile, inquanto tale: ma la forma astratta dalla materia com' è quella che si attua nella intelligenza, è comunicabile a tutte le intelligenze le quali come tali comunicano appunto in quella forma immateriale.

In conclusione, non è il mondo extramentale che è, come sogna Croce, inesistente: quello che è davvero inesistente, è proprio la sua estetica e filosofia. Ella è inesistente per due principalissime ragioni:

1° Non vede l' oggetto proprio di quella scienza. Le intuizioni come le espressioni sono di molte maniere e ciascuna non è riducibile nè confondibile colle altre. Havvi l' intuizione ontologica e logica havvi l' intuizione etica e vi ha finalmente l' intuizione estetica. Questa, si distingua dalle altre nè si riduce ad esse; e questa, questa sola, forma oggetto della estetica.

2° Esclusa la oggettività reale, come fa Croce, della intuizione estetica, questa è incomunicabile; e con ciò è tolta, negata, smentita tutta la esperienza estetica.

Avevamo, dunque, ragione in principio di dire che un' estetica e filosofia cosiffatta è una forma paradossale di semplicismo e di bluffismo. Aggiungeremo che le conseguenze che Croce ne trae, si risentono tutte più o meno di quei gravissimi imperdonabili peccati d' origine. La estetica, come tutta la filosofia e tutte le scienze si fondano sull' esperienza e sull' osservazione, prese queste due parole non nel senso fenomenalistico del positivismo volgare ma nel senso genuino e schietto di esperienza completa, integrale, interna ed esterna. Da ciò si argomenta che le osservazioni fatte sui generi, sui gradi del bello, sul bello d' arte e sul bello di natura sono perfettamente giustificate

in quanto, almeno, si adattano e si conformano all' esperienza. Le vecchie rettoriche potranno essere in molta parte inutilizzabili in quanto le osservazioni non stringono abbastanza davvicino la realtà, in quanto non si adeguano ad essa abbastanza: ma il principio da cui partono, a cominciare dal vecchio Aristotele, di osservare la realtà per astrarne o estrarne delle leggi, è perfettamente giusto e pienamente scientifico. Non possiamo, pur troppo, distenderci come vorremmo per dimostrare la legittimità del principio e la fecondità delle sue applicazioni. Limitiamoci a brevi osservazioni sul bello d' arte e il bello di natura.

In un senso tutto è arte e in un senso tutto è natura. L' uomo e le sue opere sono nella natura e la natura stessa è l' opera dell' artefice supremo. Tutte le cose così sono artificiali, dacchè la natura è l' arte di Dio, come diceva Thomas Browne. Checchè sogni Croce, abbiamo indiscutibilmente l' emozione e l' intuizione del bello così davanti alla natura come davanti all' arte. Ciò è attestato dall' esperienza universale ed una teoria che nega ciò, si condanna da sè stessa. La teoria è per i fatti, non i fatti per la teoria. Croce se ne dimentica e lo sconta coi paralogismi e colle assurdità in cui incappa.

Giova piuttosto domandarsi in che differiscano il bello d' arte e quello di natura. Tutti ammettono, credo, una differenza ma in che consista, pochi sanno vedere. L' arte interpreta la natura e in quanto la interpreta, la sviscera nell' intimità e scopre i caratteri più essenziali e riposti che si dissimulano e sfuggono nell' opera della natura. Perciò l' artista imita la natura, come dicevano Platone, Aristotele e gli altri antichi, ma la imita progredendo oltre di essa nella interpretazione delle molle segrete, delle forze riposte che nella natura operano e non si scoprono. L' arte mette l' enfasi e l' accento sui punti giusti, su quelli che hanno importanza capitale ed eminente. E con ciò rivela, può dirsi, la vita a sè stessa. È un' imitazione creatrice che s' ispira alla natura per proseguirla, integrarla e spiritualizzarla. *Spiritus intus alit*, la mente agita la mole della materia per sprigionarne quella scintilla di bellezza che vi si contiene involutamente e fa vedere com' il bello è veramente lo splendore del vero. Questo splendore, questa luce per elicerla dalla cose, ci vuole una cote. Il genio

dell' artista è questa cote. Può dirsi perciò che il bello dell' arte sia una intensificazione e condensazione del bello delle cose. *Multum in parvo.*

La varietà delle cose e dei sensi che le percepiscono, importa altresì la differenziazione dei mezzi d' espressione e la varietà delle arti. Non è vero, come sogna al solito Croce, che suoni, forme, colori siano equipollenti e perfettamente indifferenti alla produzione del bello. È vero anzi il contrario. La varietà degli oggetti dei sensi importa la varietà dei mezzi d' espressione. *Ut pictura, poesis,* diceva il vecchio Orazio e ripete Croce. Sì, la pittura come la poesia sono eguali in quanto fanno opera di poesia ma esprimono varietà di bellezza perfettamente distinte con mezzi altrettanto distinti e inconfondibili. Si può notare di passata che il futurismo, almeno in alcune sue forme, è stato la *reductio* pratica *ad absurdum* del confusionismo crociano. Le amalgame che ha tentato confondendo gli oggetti naturali di tutti i sensi corrispondono perfettamente alla teoria crociana, ma ripugnano anche completamente al vero senso dell' arte e della bellezza.

Finalmente è anche da dire che nell' intuizione ed emozione estetica sono impliciti dei postulati ontologici e metafisici che quelle ci suggeriscono meglio che non ci spieghino. L' emozione e l' intuizione del bello ci scoprono un disegno e una finalità di tutte le cose e di noi stessi. Poichè l' ammirazione e l' amore del bello è in noi, vuol dire che il bello infinito ci trascende e ci attira. Quel poco che può immanere e immane in noi, ci fa accorti di quello infinito che ci trascende. Trascendente e immanente sono perfettamente correlativi. Così è per il bello come è per il vero e per il bene. Il pensiero umano è finito e finitizzante per natura e per essenza: ma parte dall' infinito e vi mette capo. Quelli che, come Hegel, credono di capire in sè l' infinito e l' assoluto delirano e danno all' uomo dei poteri sovrumani. Quelli che, come i materialisti, negano all' uomo la naturale, incoercibile aspirazione all' infinito, delirano egualmente e danno all' uomo poteri e facoltà subumane.

In fondo, se mi domandate dove si trova l' essenziale, necessario a sapersi, circa il fenomeno e l' esperienza estetica, vi dirò francamente che tutto l' essenziale si trova in Platone, Aristotele e Plotino.

Non credo che la speculazione medievale e moderna vi abbia aggiunto nulla di veramente importante. Ci sono osservazioni preziose nei moderni e commenti interessanti: ma le divagazioni inutili e gli errori grossolani sovrabbondano: il loglio soffoca quasi sempre il buon grano.

I novellini si maraviglieranno nell' udir ciò e saranno piuttosto scandalizzati. Essi hanno sentito dire da Hegel e dagli hegeliani che il pensiero è rettilineo e progredisce sempre e s' impingua, senza residui, di tutta l' eredità del passato. Son baie. Il vero è che il pensiero pure accrescendosi nel tempo corre sempre su alcune direttive dalle quali non può prescindere. E se ne prende una di queste direttive, perciò solo esclude le altre: il pensiero è finito, limitato e frammentario e non può pigliare se non una direttiva alla volta. Ogni uomo ed ogni epoca pigliano l' una o l' altra di queste direttive e quando sono arrivati in fondo, obbligano gli uomini e le epoche successive a ripigliarne un' altra che era stata, per la necessaria limitatezza umana, abbandonata, trascurata, dimenticata. E si scoprono allora delle verità che parevano obliterate e si riprendono delle posizioni che parevano scomparse ed erano effettivamente scomparse dall'orizzonte del pensiero immediatamente pregresso. *Multarenascentur* etc. È l' alterna, eterna vicenda di tutte le umane cose. Gl' imperiti e gl' ignari quando vedono in Hegel e in Croce proclamarsi il superamento di tutto il passato e l' ultima parola del sapere e del pensare, dicono fra di se: Tanto meglio; non sarà più necessario di rivangare il passato; il che importerebbe molta noia e molta fatica. Basterà vedere quello che sentenzia il buon Croce o l' ottimo Bergson per avere l' ultima definitiva parola della scienza. Fanciullaggini. Platone e Plotino, Aristotele e S. Tomaso non sono quello che un vano popolo pensa. Cotesto popolo vano crede che quei vecchioni venerabili siano buoni per esser riposti tutt' al più su un altare davanti al quale giovi inchinarsi e passar oltre. Errore. Quei vecchioni sono molto più giovani di Hegel e di Croce. Questi riproducono posizioni che Platone e Aristotele, Duns Scoto e l'Aquinate avevano già espugnato e superato: quelle posizioni si chiamano eleatismo ed eraclitismo, si chiamano acosmismo e protagorismo. E quando parlate di vecchiumi, rispondiamo: *medice, cura te ipsum.* E rispondiamo anche: ciabattino, tienti alla ciabatta.

Platone ha obbedito spesso, trattando del bello, a intenti moralistici e politici che poco hanno che fare coll' estetica propriamente detta. Egli aveva preoccupazioni morali e sociali troppo forti per potere esser libero e spregiudicato nel giudicare del bello. Ma era, d'altra parte, troppo grande artista e pensatore perchè gli sfuggisse del tutto l' essenza vera dell' arte e della bellezza. Quando parla di questa come di uno splendore che la verità proietta nel mondo sensibile o della realtà inferiore e vede nei gradi della bellezza sensibile la scaltrezza di Eros che spinge l' anima scalino per scalino verso le altezze superne, egli intuisce molto bene questo carattere essenziale dell' essere che si stampa su tutte le cose e si riflette nel soggetto pensante. Questo non afferra mai così bene l' essenza e realtà profonda delle cose come quando la scorge attraverso il raggio della bellezza. — Plotino è forse, per questa parte, il migliore interprete di Platone. L' aspirazione verso il bello assoluto move il sole e l' altre stelle e tutte le cose sono scala al fattor chi ben l' estima. Di queste ideologie platoniche e plotiniane il paradiso dantesco mi sembra l' ottimo commento. Il falso Dionigi areopagita dispensò a tutto il medioevo questo platonismo più o meno cristianeggiato: e Dante n' è pieno.

Chè la bellezza mia che per le scale
Dell' eterno palazzo più s' accende,
Com' hai veduto, quanto più si sale,
Se non si temperasse, tanto splende,
Che il tuo mortal potere al suo fulgore
Sarebbe fronda che tuono scoscende. (« Paradiso », XXI).

Aristotele può sembrare al confronto di questi voli più umile e più pedestre. Ma ha colto anch' egli assai nettamente il carattere essenziale della creazione artistica. Dice, è vero, che l' arte è imitazione della natura. Ma l' imitazione aristotelica non è copia servile o peggiorativa come talora era parso a Platone. Se la tragedia, se la poesia, in genere, è più vera della storia, ciò avviene perchè la poesia non riproduce servilmente i caratteri della realtà, ma gli sceglie opportunamente, scartando i più insignificanti e ritenendo e conglobando in forma libera e nuova i più salienti e più ricchi di significato. In questo senso deve intendersi la sentenza aristotelica che la storia versa nel particolare mentre la poesia spazia nell' universale. La poesia libera la realtà dalle circostanze accessorie e irrilevanti e illumina col riflettore potente dell' imaginazione i punti capitali ed essenziali. Achille ed Ulisse son più veri di qualsiasi personaggio storico perchè la poesia ha concentrato e condensato in essi l' umanità essenziale, vera per tutti i tempi e per tutti i luoghi. Con questa concentrazione di luce e di calore sopra alcuni punti bene scelti del reale, la poesia ci mette in comunicazione colla verità profonda delle cose assai più ed assai meglio di quello che facciano la storia e la scienza. Guardando alle creazioni dell' arte, si può dire: Non vide mé di me chi vide il vero.

Come parergo e per far vedere che i principî da me sostenuti non sono improvvisazioni casuali ma datano (purtroppo!) da parecchio tempo, domando al buon lettore il permesso di riprodurre quì, almeno in parte, una breve comunicazione da me fatta al Circolo Filologico di Firenze nei primi del 1911. L' occasione fu porta da una lettura di un certo Fülep, una bestia d' ungherese che credeva di essere molto originale ma che andava invece sulle orme del buon Croce. Soltanto l' ungherese alla intuizione crociana sostituiva la memoria e credeva con ciò di aver fatto una grande scoperta. Non parlava neanche della imaginazione associante e combinante, parlava in genere della memoria com' altri parla della volizione a proposito del fenomeno estetico, come se la volizione e la memoria le quali si accompagnano a tutta l' attività dello spirito, potessero avere alcunchè di specifico rispetto al fenomeno estetico. Di questa mia comunicazione darò soltanto la conclusione, per esser breve. Quella conclusione riepiloga e conclude anche il presente studio e cade perciò assai in acconcio. « Per concludere, dicevo allora e ripeterò ora, sono due gli elementi fondamentali del bello e dell' arte; un elemento obiettivo, l' ordine della realtà, un elemento soggettivo, l' apprensione di quell' ordine e l' ammirazione conseguente colla conseguente caratterizzazione ed espressione. La realtà è *cosmica* e cosmica è pure la conoscenza che ne abbiamo. Questo cosmismo produce un' emozione speciale che è l' emozione estetica. Questa, secondo i gradi, può essere

rapimento, estasi, ammirazione o semplice diletto. V' è una scala ed una gerarchia infinita nell' ordine delle cose e nell' ordine corrispondente delle conoscenze e delle emozioni. Chi disconosce quest' ordine e questa complessività infinita, non può parlar d'arte nè d' estetica. Dir con Croce che l' arte è intuizione o dire con Fülep che l' arte è memoria, è dir nulla. L' idea degli uni come l' intuizione degli altri, sono vuote di contenuto: si pretende che esse formino il loro proprio oggetto ma è un riempire il vuoto col vuoto ed uno scambiare il mezzo e lo strumento collo scopo, coll' oggetto, col fine. Dobbiamo servirci dell' intuizione e dell' idea non perchè le si nutrano, come mostri autofagici, di se stesse, ma perchè si nutrano della realtà obiettiva, s' impinguino e si riempiano di essa. In termini di realismo, la bellezza si spiega come si spiega la realtà. Questa è intelligibile. Ed è ammirabile nella misura in cui è intelligibile. E come sono infiniti i gradi del conoscere, infiniti sono pure i gradi dell' ammirare. La natura è un' ascensione infinita e tale è pure l' arte che imita la natura. Da ciò la sua inesauribile fecondità e la ricchezza di svolgimenti infinita. Separate dal loro termine (obiettivo), conoscenza ed emozione estetica sono dei mostri inintelligibili; unite ad esso si spiegano e si illuminano reciprocamente ».

V' è senza dubbio un elemento mistico nell' emozione estetica. Ma c' è anche, come saprete, un buono e un cattivo misticismo. Il misticismo di Croce che crede di acchiappare l' assoluto nelle reti di un pensiero limitatissimo, è certamente cattivo. Invece è buono il misticismo della ragione sana che ragiona fino al limite della sue forze ma riconosce questo limite e non va ad occhi bendati a darvi di cozzo, che esercita tutti i suoi diritti ed obbedisce pienamente ai suoi doveri. *Signasti super nos lumen vultus tui, domine*. Il lume del tuo volto c' irradia, o Signore. La ragione sa che quel lume rischiara l'intelletto ed opera il vero. Sa inoltre che quel lume riscalda l' intelletto ed opera il bello e produce l' emozione estetica. Lo riconosce nella misura che è intelligibile e per quello che è sovrintelligibile, l'ammira. Così farà il savio e discreto lettore. Quello invece non savio nè discreto ammirerà poco e non riconoscerà nulla.

T. Neal.

BELVEDERE

PAESAGGIO

Presso la rotaia celeste c' è il grande carretto azzurro che predica a braccia levate per convertire il girasole giallo e lo zinale fiammante affacciato alla corda sui broccoli paonazzi.

All' orizzonte di perla la lieve ondata bionda delle colline schiuma di paesi dorati, sotto il ventaglio lilla delle nuvole.

E qui, seduto sull' orlo del fossato, coi fiori fino al ginocchio, c' è un camiciotto infantile coi suoi buchi di carne rosa rosa, perché c' è un ragazzo dentro.

LUNA

Apro le imposte; uno spólvero di madreperla è sparso sui tetti, sul lago, sui boschi lontani.

La luna velluta laggiù le montagne e invece acconchiglia le nuvoline vicine al filo dell' orizzonte, agghiaccia in stupori di filigrana la bocca nera dei comignoli sulle finestre serrate.

Gli alberi tengono il respiro per osservare la costellazione gialla d' un paese sulla collina di seta, fra l' invidia gelata delle stelle che riescono appena a farsi scorgere nello specchio prolungo dell' acqua.

Lo strido improvviso d' un pipistrello incrina la delicata perla dell' orizzonte, e il freddo del sonno cala sulla grande pupilla notturna ch' è stanca di contemplarsi.

LAGO

In battana, dopo tanto remare al sole, mi rifugio sotto l' alberone che spiove da terra e accapanna i suoi lunghi rami sul lago.

Sdraiato sul fondo è dolce il riposo: ascoltare il fluttìo leggero sul legno cavo e guardare i brividi lunghi d' argento che pare s' inseguano sul soffitto di foglie.

Nell' acqua ho immerso a caso una mano, diventata un frutto strano sotto smeraldo; ma quando ho gettato uno sguardo sul tronco emergente dai macigni a fiore, e l' ho visto intricato di rovo dai frutti veri, sono subito sceso.

Che gioia reggersi ai sassi vellutati di muschio, empirsi la bocca di more e la pelle di spini, coi piedi nel fresco dell' acqua e dell' alghe! Anche le libellule, attratte forse nell' ombra da quel vivo odore d' estate e di polpa matura, venivano a curiosare.

E mangia e mangia, dalla gran sete, poi, mi son dato a inerpicarmi a piedi nudi fra le radiche e i sassi, fino alla sorgente che sbuca dalla costa a monte, per bere nelle mani insaporite l' acqua gelata e razzente.

Beveva anche un nuvolo di farfalle bianche in una pozza marrone, poco più giù, librando le fragili ali sulla melmetta. Le ho fatte volar via tutte, fra le risate rauche della pica nascosta fra le roveri.

Allora ho arricchito la pozza d' un lungo zampillo dorato; e quando le farfalle son tornate a succhiare la bibita più saporita, s' è inteso forte, nel meriggio, l' eco alle nuove risate della pica e mie.

SERATA

Dopo il restauro dell' acquazzone, i monti riverniciati dai freschi pennelli della tramontana sono esposti sotto vetro ai rari intenditori.

Per gl' invitati ghiottoni ci sono certi nuvolotti di panna prelibata, da far schioccare la lingua.

E intorno a una pozza d'oro del lungo pendìo erboso, alcuni ulivi a crocchio si stanno a sorbire quel po' di sole ghiacciato.

Ma c' è una signora di cera, sotto i cipressi, che si ripara dal fuoco del tramonto con una grossa buccia di pomodoro in cima a uno stecco d' argento, senza curarsi affatto della gran festa d' uccelli e di fiori per la giovine ombra turchina che s' è fidanzata con un alberello dorato.

FERMATA INUTILE

Il lungo stradale pieno di mulini va a sfociare in una piazza sterrata ove non c' è che un albergo bianco e un grande albero cupo sulla cui cima hanno posto, fra i rami, tavoli e panche per bere e mangiare.

Non ho fame. E non viene più un solo uccello a cantare fra quel fogliame ridicolo.

A chi domanderò la mia strada, in questo paese?

Dentro un portale aperto dell' albergo, tre o quattro giovani donne, di cui una sorregge una bracciata di rose, vanno e vengono in vesti chiare, e nuotando silenziosamente nella luce dorata dell' interno, muovono ondate d' aria viva che vanno a morire sulla sponda fresca d' un letto nel fondo.

Presto, andiamocene via!

NEBBIE

Dal fresco piancito del mare in fondo alla sera s' alza pian piano la parete ovattata delle nebbie, contro il bracere languente del cielo occidentale.

Non c' è un fiato nell' aria. Le civette volano basse senza uno strido.

Stiamo zitti da un pezzo anche noi, per non sentir la no-

stra voce rimbalzarci subito incontro, come dentro una scatola, e il nostro mutismo è andato a rifugiarsi anch' esso negli isolotti turchini delle montagne, galleggianti sulla pianura che s' allaga.

Come uno straripato mare di sonnolenza, schiumano immobili a piè dei monti le ondate di perla che hanno sommerso i delicati pendii gocciolanti di stelle: di stelle dianzi cadute alle grida acute dei pavoni appollaiati qui sui magnolî.

Una tepida umidità di dormire ci accomuna alla notte nella stessa alcova di silenzio con le poche stelle che pendono ancora su noi.

DOPO IL BAGNO

Una farfalla bianca s' è posata un istante sulle tue labbra schiuse. Stai sdraiata sulla rena bollente, nella gioia di lasciarti insonnolire dal sole.

Senti forse anche tu scorrerti nell' onda calda del sangue la delicata mania di lasciarti accarezzare dentro l' accappatoio.

Io guardo il tuo piccolo ventre che respira d' attesa, le tue labbra umide e accese sui denti lucenti, asciugati dall' aria; e così lascio di sfiorare la rena con la mano, e cogliendo il momento che nessuno ci vede, succhio un attimo appena un bacio dalla tua bocca.

Ti levi su, spaventata, spiandoti intorno.

Ma ad osservarci, non c' è che un bimbetto ignudo, con una manina innocente fra le gambe.

E allora ti butti a ridere sulla rena, guardandomi dal fondo del cappuccio.

ARTURO ONOFRI.

SPECCHIO

Narciso l' universo
Mira con me
Le sue ghirlande di freschi fiori
In questo nulla chimico casalingo zona per zona

Zona prima a destra in alto nell' angolo d' oro a 90 gradi
Tutto quello che fu una volta per sempre
Col suo viso passeggero
Col suo colore di un attimo sempre incompreso
E che mai non ritorna

Zona seconda a sinistra nel rosa profondo del muro rifranto
Lo sciaguattio dei paesaggi
Aperti odorosi terre e verdure che l' anima vorrebbe mangiare
E le città
Suscitate e distrutte dalle nostre passioni
Vestite di fiamme multicolori
E per le strade d' affissi e di vizi
Un amore che se ne va uno che viene

Zona terza quarta e tutte le altre in un turbine senza tempo nè luogo
Caos di desideri d' avvenire di sensi ignoti e nomi corpi cuori
non visti
Camera oscura alluminata dei più inaspettati fantasmi di pazze
idee future
Lanterna magica del destino

Dalle mie spalle al cielo amalgamato nel blu del mercurio e del minio
Adora questo silente corso d' acqua che è una musica e viceversa

Ma tutto il mistero è nel centro
Delirio della personalità moltiplicata nella perfezione tangibile
Infinito degli occhi a specchio degli occhi negli occhi
Ah! sono un dio che contempla la sua rutilante gioia d' essere
Vivo attuale eterno più giovine del sole
O suggello una celeste morte nel quadro della chiara sintesi
Con un bacio ardente sul freddo delle mie labbra azzurre di cristallo

Soffici

FILIPPO CORRIDONI

Filippo Corridoni è morto anche lui. Era un uomo d' azione. Gli intellettuali dovrebbero onorarlo se sapessero.

Ma come raccapezzarli davanti a questa morte più grave finora di tutte? Loro stanno in pallone frenato e ci raccontano di guardar le cose da una ferma altezza.

O vita, che i poeti cantarono invano ai chierici, se tu fossi un panorama?

L' uomo maschile, anche se il caso l' ha impantanato fra le lettere, sente ogni tanto schifo del mondo delle ciarle. E sempre si domanda se siano un po' scemi gli amici quando parlandogli di discorsi li chiaman *lavoro*, o interessandosi dei suoi discorsi gli domandano se *lavora*. Scemi di quel che ci vuole a capir Machiavelli che avrebbe rivoltato volentieri un sasso prima che scrivere; o Dante Alighieri che, per forza accettò la contemplazione, ma con quanto rimpianto della vita attiva lo sa chi sa leggerlo.

Filippo Corridoni è morto e l' Italia viva lo piange con lacrime roventi che si asciugano appena spuntate.

Lo vendicheremo e lo continueremo. Una preghiera in fretta sulla sua fossa, e poi a serrare le file rimaste tanto vuote senza di lui.

Per amor suo e nostro e della vita bisogna serrare le file e incalzare i nemici pensandolo con strazio, con rabbia, con incrollabile volontà e fede d' arrivare dove voleva lui e più là.

Perfino i giornalisti sono stati corretti su questa bara; e i letterati hanno taciuto perplessi. Le loro menti inadatte a ca-

pire l' uomo umano, a cui la vita è una marcia, hanno forse trasentito che egli è morto anche per loro. Per tutti. Che difatti lottò e cadde per un' Italia con meno limbo di sospiri e più campi da rivoltarli sudando e più scassi da polverizzare scandendo il tempo a colpi di piccone.

E tingersi la fronte di sole, le dita di sangue, i piedi di mosto. Perchè la vita che vivifica tutti è codesta e l' uomo maschile vuole aggiungere vita a vita, ogni giorno, ogni zolla, chino e indiato sotto la legge superba dell' umiltà.

Com' era bello e com' era italiano!

Lo vidi appena due ore, di Maggio.

Entrò in un convegno rivoluzionario con le mani in tasca, la fronte alta, sicuro: e si mise a sedere con le mani in tasca e le gambe lunghe distese sotto la seggiola d' un' altro. A una parete lui, all' altra io, faccia a faccia con gli adunati Tancredi Tra noi tre un mareggiare di buone intenzioni e di accademia; ma subito la sua voce gigante cominciò a chiosare e martellare Era l' aiuto decisivo; l' accademia accerchiata si arrese. Niente camicie rosse, niente pugnale di Bruto, nè ricciotti, nè peppini: nazione armata, piazza armata, coscienza armata, l' Italia sopra tutti, poi, chi rimarrà vivo, rivoluzione in seno alla rivoluzione, per amore di vita a bellezza. Arrivederci dopo la guerra.

Invece non ci rivedremo; ma chi rimarrà vivo se sarà un vivo, lo vedrà sempre, alto, elegante, ridente, giovine, vivo.

Non ci si conosceva, nessuno ci presentò, ma verso la fine traversò la sala e mi venne a sedere accanto; ci si sorrise come due ragazzi che si incontrano a scuola la prima volta e ne nasce una simpatia istintiva profonda.

— Ha imparato a bestemmiare in Toscana? gli domandai.

— Io sono Marchigiano.

Difatti era troppo nobile per non aver nelle vene sangue dell' Italia media. Non ci scambiammo altre parole, ma ogni tanto mi sorrideva e gli sorridevo. La sera doveva parlare alla folla; io partivo. Non ho sentito il popolo milanese ruggirgli la gratitudine per la sua voce bella e il sorriso bello che accen-

devano nel sangue umano chiarori di forza e volontà di giustizia.

Aveva ventisei anni.

È morto bene, a fronte alta, gridando vittoria.

E sarà vittoria. E dopo un' altra.

Agnoletti.

*Le carote che sgorbiano e compitano l'*Avanti *e l'* Unità Cattolica *mi chiamano in-bos-cha-to. Sappiano che i loro affini, le rape della burocrazia, mi hanno chiuso una porta dell' esercito perchè ero troppo valido di corpo e d'animo e già esperto di guerra. Ora busserò all' altra porta. Mi raccomandino. È nel comune interesse delle rape e delle carote che gente come noi vada e non torni.*

LA MUSICA DI VINCENZO BELLINI

Bellini? E chi non lo sa? Con Rossini Donizetti e Verdi, Bellini è uno dei più grandi maestri della musica italiana dell' 800. Si vuole di più? Ed ecco: Se Rossini, il creatore di quegli immortali capolavori che sono il *Barbiere* e il *Guglielmo Tell*, il Giove della musica, può dirsi il rinnovatore massimo degli spiriti e delle forme del teatro musicale settecentesco; se a Donizetti convien riconoscere la impareggiabile prodigiosa facilità dell'estro; se Verdi può esser detto grandissimo, sommo, per la forza impetuosa e travolgente della espressione drammatica; di Bellini si può ben dire ch' egli è senza eguali, unico, in quanto creatore di melodie di ammirabile disegno e di malinconica soavità.

Si discorresse, piuttosto, delle musiche di qualcuno degli ignorati o troppo poco noti musicisti nostri vissuti tra il quattro e il settecento (anzi, perchè non risalire più indietro ancora di un centinaio d' anni?): si discorresse, per esempio, delle *Toccate* di Claudio Merulo — che sono, infatti, così straordinariamente interessanti, e così profondamente espressive, e così degne di esser fatte conoscere al gran pubblico!; si discorresse, magari, delle tre *parti* rimasteci, di quelle cinque che costituirono il perfetto tessuto delle canzoni di Giovanni Palestina, « Donna, presso al cui viso » e « Non fu già suon di trombe alla battaglia invitto » (Vittoria amorosa a 5 v. Venetia, 1596), — che a cercare d' immaginare quelle perdute sarebbe una cosa così istruttiva, così importante, e così divertente! Ma discorrere della musica di Bellini.... La *Sonnambula*, la *Norma*, i *Puritani*, chi non le conosce, chi non le ha udite, in teatro, e in piazza, dalla banda, chi non le ha nella memoria?... « D'un pensiero, d'un accento, Rea non son, nè il fui giammai ». « In mia mano alfin tu sei; Niun potria spezzar tuoi nodi ». « Suoni la tromba, e intrepido Io pugnerò da forte »....

Sì, sì, lo so bene: tutti conoscono e ricordano quel tale finale della *Sonnambula*, quel duetto della *Norma*, quel finale dei *Puritani*. E so anche bene che, grazie a Dio, vi sono ancora uomini che a udire certe musiche di Bellini e di Rossini e di Verdi si commuovono e si entusiasmano come si commovevano e si entusiasmavano altri uomini sessanta o settant' anni fa: la qual cosa prova, non solo che la bellezza di opere quali il *Barbiere* la *Norma* il *Trovatore* è di quella specie — così rara! — che non muore e quasi non invecchia, ma anche che v' ha pur sempre chi la sente e, per quel tanto che la sente, può dunque rendersi un certo conto del suo valore.

Ma si può proprio dire che le opere di Bellini — e lo stesso si intenda di quelle di Rossini e di Verdi — sian conosciute come e quanto meriterebbero di essere conosciute, per essere amate come e quanto dovrebbero essere amate: si può proprio dire che esse vengano ascoltate con quella viva volenterosa attenzione che genera, dovunque possa essere generata, la simpatia profonda, e quindi la comprensione piena e perfetta?

Si dice bene, a dire che Bellini è un creatore principe di melodie di purissimo disegno e di profondissima espressione: si dice bene, a dire che la *Sonnambula* e la *Norma* sono due capolavori.... Ma son cose che si dicono, generalmente, così come si dice che il cielo d' Italia è azzurro, che il golfo di Napoli è uno dei più belli del mondo, che maggio è il mese delle rose. Tutte cose che, in fondo, son vere, che se non fossero vere si finirebbe, un giorno o l' altro, per non poterle più ripetere, ma che si dicono tuttavia senza pensare alla loro realtà, senza avere l' intima chiara coscienza della loro realtà: giudizi che non sono e non valgono in quanto conseguenze di un preventivo contatto con la realtà, ma che esistono e vengon ripetuti per tradizione e per pigrizia, ritenendone volentieri abbastanza provata e indiscutibile la giustezza approssimativa.

E come poi gli uomini, in generale, si comportano di fronte alle cose della natura, delle quali meno osservano e peggio conoscono e

meno amano quelle che sono a loro più prossime, così si comportano di fronte alle opere d'arte. Con questa aggravante: che, ove si tratti di opere d'arte, la sconoscenza e la dimenticanza possono far loro perdere per sempre preziosi tesori di bellezza e generose fonti di felicità. La natura vive la sua vita eterna indipendentemente dalla riconoscenza e dall'amore degli uomini, e l'uomo che da lei oggi si distrae la ritroverà domani vivente come ieri; ma l'opera d'arte non può vivere se non in quanto gli uomini sappiano comprenderla e amarla; e disconoscerla e dimenticarla vuol dire seppellirla, sia pure imbalsamata.

La musica di Bellini: se noi volessimo e sapessimo ascoltarla come dovrebbe essere ascoltata.... Non dico, come altri potrebbe dire, con rispetto e venerazione, che son forme di frigidità o di impotenza sentimentale e intellettuale; ma con attenzione profonda, con vivo amore.... Ha pure le sue scorie, le sue vanità, le sue zone fredde e sterili. Ma dove non sono zone fredde e sterili, se ce ne sono sulla terra, che è creazione divina, e ce ne sono in qualunque creazione umana, compresa la Divina Comedia e compresi, credo, gli affreschi di Michelangiolo ?... Ma tra l'una e l'altra di quelle sue brevi zone fredde e deserte, quali meravigliose oasi di bellezza!

È avvenuto più di una volta a me stesso, di vedere giovani colti e intelligenti rimanere non solo commossi ma stupiti della profonda bellezza di una pagina di Rossini o di Bellini che udivano sonare sul pianoforte, e della quale sapevano il valore per sentito dire, ma non si erano mai dati la pena di constatarlo, o che magari ricordavano per averla già udita in teatro o altrove, ma alla quale non avevano mai posto un'attenzione veramente amorosa.

E si trattava di giovani che, a interrogarli, avrebber forse saputo citare i temi principali delle Nove Sinfonie e degli ultimi quartetti beethoveniani, e avrebber certo saputo citare i temi di tutta la Tetralogia, spiegandone anche il significato drammatico e perfino quello cosidetto filosofico.

Ma è, diciamolo pure, una colpa che abbiamo tutti in comune. Quando andiamo ad ascoltare un concerto in cui si eseguirà, per esempio, una grande fuga di Bach, o una sonata o un quartetto di Beethoven, o un pezzo di un'opera di Wagner, noi facciamo che il nostro spirito sia sgombro di ogni altra preoccupazione di ogni altro pensiero, e tutte le nostre forze vogliamo siano tese a intendere e comprendere di quelle opere quanto più sia possibile, largamente e profondamente: e perchè ascoltiamo con tanta attenzione, molto infatti comprendiamo, e ci sentiamo poi più felici di prima, perchè di prima più ricchi. E la stessa cosa cominciamo a farla rispetto alle musiche di qualche antico maestro italiano, per esempio rispetto alle musiche di Monteverdi, perchè alcuno ci ha detto che ascoltarle e conoscerle vuol dire amarle, e che son degne si essere amate, e che è vergogna degli uomini essersene scordati.

Ma come ascoltiamo le opere di un Rossini di un Bellini di un Verdi ? come, con quale attenzione ? Sappiamo che sono le nostre vecchie opere gloriose, passate in giudicato con la loro brava patente di capolavori: sappiamo che contengono quel tale e quel tal'altro pezzo famoso, che abbiamo udito rammentare e lodare e cantare per le strade cento e cento volte, e saremo tutti lieti di riconoscerlo quando verrà il suo momento di essere eseguito.... Le udiamo con piacere, con la migliore predisposizione a una affettuosa benevolenza, ci lasciamo cullare — che è una cosa così dolce — dall'onda della loro melodia che fluisce chiara, che non porta con sè nè fango nè marciumi: ma, in fin dei conti, le udiamo quasi distrattamente, e appunto per questo, e perchè ci accontentiamo di riceverne quel tanto che ci possono dare senza alcuno sforzo da parte nostra per comprenderlo, lasciamo senza protestare che ci sian presentate, come avviene ormai almeno nove volte su dieci, in esecuzioni addirittura vergognose, con cantanti di terz'ordine, insufficienti di voce di intelligenza di studio, e con orchestre non meno insufficienti dirette da un qualsiasi mestierante della bacchetta. E malgrado le pessime esecuzioni e malgrado la nostra disattenzione, riescono pur sempre a darci qualche momento di commozione buona, a riempire un'ora della nostra esistenza di felicità, a illuminare la nostra anima travagliata e sofferente e torbida di una buona luce calda che ci conforta e ci fa tirar innanzi per la nostra strada con meno fatica e con meno pena. Ci sono benefiche, nonostante la nostra disattenzione, di luce di calore di felicità,

come il sole, come la primavera: che troppe volte noi tutti abbiamo lasciato passare senza guardarla, senza amarla, senza ringraziarla, e ci siamo ricordati di lei e della sua divina bellezza, con la gola stretta dal rimpianto, quando era già passata: e non ci sarebbe rimasto di lei già lontana che il desiderio vano, se essa, che viene sulla terra per il bene e la felicità di tutti gli uomini, non avesse lasciato anche per noi qualcuno dei suoi doni.

Chi discorre oggi della musica di Bellini si riferisce generalmente a tre opere soltanto: alla *Sonnambula* alla *Norma* ai *Puritani*, e più ancora alle due prime che all'ultima. Sono, del resto, le tre sole opere belliniane rimaste nel repertorio dei nostri teatri, e sono senza dubbio le più perfette, e le più piene di sostanza immortale. Il male però si è, che per giudicare del loro valore sostanziale, non solo si guarda soltanto alle loro apparenze formali, ma queste poi si interpretano con criteri puramente scolastici. Dato che a certi modi a certi aspetti della composizione musicale, a certi procedimenti della tecnica, la scuola attribuisce, quasi per tradizionale consenso, un certo determinato significato e un certo determinato valore, si giudica dunque del valore delle opere belliniane — come, del resto, di tante e tante altre opere — secondo la frequenza o la scarsità che esse presentano di tali aspetti e procedimenti.

È facile notare, nelle tre più famose opere del Bellini, la assenza o la scarsità di sapienti elaborazioni tematiche, di nutrite polifonie strumentali, di complicazioni armoniche; e, per contro, la grande frequenza di accompagnamenti di estrema semplicità ritmica e melodica, e la frequenza di costruzioni melodiche contenute entro il cerchio di una formula cadenzale elementare.... Ed ecco trovata la ragione di certi giudizi comuni e correnti: che Bellini scrisse con estrema semplicità di mezzi (veramente si dice povertà), sì perchè era musicista di pochi studi e di poca cultura, e sì perchè non aveva capacità di concepire il grande quadro musicale, le grandi elaborazioni tematiche sinfoniche o vocali: che Bellini ebbe una limitatissima sensibilità armonica, che egli non sentì il valore e la potenza espressiva degli accordi, dissonanti specialmente, e non seppe dunque trarre

profitto della loro varietà e diversità: che Bellini non ebbe «il senso dell'orchestra», che dell'orchestra egli non seppe neppure intravvedere le meravigliose infinite possibilità di espressione: che Bellini, insomma, tutto visto e considerato, fu — e rimane e rimarrà sempre — un inspirato creatore di chiare e commoventi melodie vocali, ma fu e può dirsi, pur nella *Sonnambula* nella *Norma* e nei *Puritani*, i suoi capolavori, un musicista per molti rispetti manchevole o limitatissimo.

Basterebbe guardare meglio e più addentro, e ascoltare meglio, per accorgersi che se nella *Sonnambula* nella *Norma* e nei *Puritani* non si trova certa ricchezza di forme che fa assai più stimate ed ammirate molte opere di mediocri creatori, non si tratta già di assenze o difetti determinati da una vera e propria impossibilità creatrice o da una vera deficienza di magistero tecnico, ma si tratta di volontarie rinuncie imposte da una sensibilità di prodigiosa finezza e purezza, e da una divina chiaroveggenza estetica. Basterebbe guardare meglio, scrutare più a fondo....

Ma l'analisi delle tre più famose opere belliniane, che pur potrebbe di per sè sola dimostrare la fondatezza di questa affermazione, ma che a taluno potrebbe parere, di per sè sola, se non arbitraria almeno sforzata, acquisterà maggiore evidenza dall'esame preventivo delle opere del primo Bellini, e specialmente di quel magnifico *Pirata* che è ormai da tutti ignorato o dimenticato, e che letto da uno di quei critici che trovano eccessivamente semplici le forme della *Norma* potrebbe esser dichiarato assai più ricco di sostanza musicale che non le opere belliniane successive. Maggior ricchezza, in realtà, soltanto apparente, ma quanto più apparente tanto più significativa.

Prima del *Pirata*, che fu scritto nel 1827, e sulla fine dello stesso anno rappresentato alla Scala di Milano, il Bellini aveva composto altre due opere: *Adelson e Salvini* e *Bianca e Fernando*, tutt'e due rappresentate per la prima volta a Napoli: la prima nel 1825 sul teatrino del Conservatorio di San Sebastiano, del quale il Bellini era ancora in quel tempo alunno (alla scuola dello Zingarelli), la seconda nel '26 al teatro San Carlo. Dell'*Adelson* egli stesso scrisse più tardi

che non era che un «pasticcio»; la *Bianca* fu poi rimaneggiata dal Romani nel testo e, per conseguenza, dal Bellini nella musica, e ricomparve nella sua nuova versione al Carlo Felice di Genova nel '28.

Scritte da un giovane di ventiquattro a venticinque anni, a un' età, cioè, in cui un uomo di genio non può non manifestarsi in qualche modo come tale, son due opere che contengono molte cose belle, e nelle quali si trovano frequenti segni di un ingegno musicale dotato di qualità considerevolissime: ma sono opere, in fin dei conti, di valore molto ineguale, e in cui sono evidenti le imitazioni o le influenze di certe musiche anteriori e contemporanee (dell' opera buffa napoletana di Paisiello di Pergolesi di Cimarosa — e basti vedere la Sinfonia della *Bianca* —, delle opere rossiniane, e anche della musica di Haydn di Mozart e di Beethoven; e a dimostrare l' influenza della musica beethoveniana basti citare il *Coro Scena ed Aria* della *Bianca:* «All' udir del padre afflitto», del quale la musica fu poi nuovamente usata per la scena quarta dell' atto secondo della *Norma*); e vi abbondano le eccessive ingenuità formali, e vi si rivela troppo spesso la inesperienza del loro autore. E se vi si può incontrare un' aria, come quella di Nelly nell' *Adelson*: «Dopo l' oscuro nembo» (che poi diventò nei *Capuleti* l' aria di Giulietta: «Oh! quante volte, oh quante.... »), in cui già canta con la sua voce profonda e pur dolcissima la casta anima affettuosa del Bellini della *Sonnambula*, o un' aria come quella di Filippo nella *Bianca:* «Da che tragge i suoi dì.... », ricca di tali snodature e fratture ritmiche da far già prevedere la meravigliosa e potente libertà di disegno del compositore di certe arie drammatiche della *Norma*, vi s' incontran poi tante e tante altre arie che in verità non offrono alcun segno di originalità o di singolare bellezza, e che potrebbero benissimo essere attribuite, se non si sapesse che furon scritte da Bellini, a un altro qualunque dei compositori in voga della fine del '700 o del principio dell' 800. Ma la musica del *Pirata* già ben altra cosa.

Già mentre stava componendo la musica delle due prime opere, il Bellini aveva avuto frequenti occasioni di discorrere a lungo con certo Ernesto Tosi, fratello della celebre *prima donna* Adelaide, delle

sue idee intorno al melodramma, e delle sue aspirazioni e dei suoi propositi.

Sentiva e diceva, tra l' altro, che la roba di un poetastro com' era il Giraldoni (l' autore del libretto della *Bianca*) non era proprio quella che ci voleva per lui: sentiva il desiderio e il bisogno di una poesia più dignitosa più nobile, più sostanziosa più espressiva. Il Tosi gli consigliò di accordarsi con Felice Romani, che era allora il librettista rinomatissimo del Teatro alla Scala; e come proprio in quel frattempo il Bellini veniva richiesto dalla Impresa del massimo teatro milanese di un' opera nuova, egli ne chiese appunto al Romani il libretto, che fu quello del *Pirata*. Poesia nobile e dignitosa, quella del Romani era indubbiamente: non era molto sostanziosa, non era molto ricca di contenuto sentimentale, ma a riempirla di sostanza più viva, a renderla più potentemente e intensamente espressiva avrebbe poi provveduto la musica.... D' altra parte il Romani poteva associare a quel certo suo senso e gusto e amore della poesia classica, per cui sapeva così ben tornire i suoi versi e le sue strofe, una immaginazione non molto ricca ma vivace e fervida, di un romanticismo *interessante* e colorito sebbene contenuto entro limiti ragionevoli, che lo metteva molto molto al disopra di tutti i librettisti del suo tempo anche come compositore e sceneggiatore di azioni teatrali. E Bellini si stimò fortunatissimo di poterlo avere a collaboratore o, come egli diceva, a inspiratore.

Non sarà forse inutile qualche considerazione intorno alla straordinaria influenza che, secondo alcuni (confortati da certe affermazioni dello stesso Bellini), il Romani avrebbe avuto sull' indirizzo e sullo svolgimento dell' arte del catanese. Influenza alla quale, per mio conto, non credo, ma che, nel caso si volesse proprio ammettere bisognerebbe ridurre a ben poca cosa.

Anche il Romani, come tutti i librettisti del suo tempo, e come anche quelli di tutto l' 800 successivo (nè le cose sembran mutate di molto, oggi) non fu un vero e proprio inventore di drammi, ma prese sempre, o quasi sempre, gli argomenti e gli svolgimenti dei suoi libretti da opere altrui, francesi specialmente. Con la quale osserva-

zione non si vuol togliere nulla a quello che fu il suo reale valore di poeta, ma si vuol intendere che non dunque per una sua singolare e superiore potenza inventiva poteva il Bellini preferirlo ad altri librettisti.

Nè mi pare si possa dire che egli avesse del dramma per musica un concetto fondamentalmente diverso da quello comune degli artisti del suo tempo. A leggere bene i suoi libretti si vede che son tutti tagliati e costruiti non diversamente da quelli degli altri librettisti minori, contemporanei o successivi, da quelli, per esempio, di un Tottola di un Giraldoni di un Cammarano di un Piave. Simili nella successione di episodi di differente carattere, posti a contrasto in vista di un determinato effetto scenico; simili nella regolamentare alternativa di versi sciolti e pezzi strofici (recitativi ed arie).

Eppure il Romani potè scrivere una volta, discorrendo di Bellini: « Io solo lessi in quell' anima poetica, in quel cuore appassionato, in quella mente vogliosa di volare oltre la sfera in cui lo stringevano e le norme della scuola e le servilità dell' imitazione; mi accorsi che per lui ci voleva un altro dramma, un' altra poesia, ben diversa da quella che introdotto avevano e il mal gusto dei tempi e la tirannia dei cantanti e l' ignavia dei poeti teatrali e quella più grande dei compositori di musica ». E ancora: « C' intendemmo ambidue, lottammo uniti contro le viziose abitudini del teatro musicale, e ci accingemmo concordi ad estirparle a poco a poco, a forza di coraggio, di perseveranza, di amore ».

« Ci voleva » per Bellini « un altro dramma.... ». Può essere, ma il Romani certo non glie lo diede. Ma un' altra poesia sì, egli potè dargliela. E fu una poesia che, appunto per quelle sue qualità che dicevo dianzi, di nobiltà di dignità classicheggiante, e di immaginazione sobriamente romantica, il Bellini doveva amare e preferire a tutta l' altra che poteva essergli offerta. Creatore di forme di perfetta purezza di sovrana eleganza, il Bellini doveva necessariamente detestare la poesia sciatta e scioccamente verbosa di un Tottola o di un Giraldoni, ma doveva amare i bei versi puri e armoniosi, le immagini trovate e scelte con gusto, ardite senza essere audaci, non comuni ma nemmeno strambe, e le parole usate sapientemente, col senso della loro

potenza della loro importanza del loro effetto. Tutte cose che poteva infatti trovare nei libretti del Romani più e meglio che in quelli di qualsiasi altro poeta. (« .... per quanto Rossi potrebbe farmi un buon libro, pur non di meno mai mai potrebb' essere un verseggiatore come Romani, e specialmente per me che sono molto attaccato alle buone parole; chè vedi del *Pirata* come i versi e non le situazioni mi hanno ispirato del genio.... »; in una lettera scritta nel 1828 dal Bellini al Florimo: dove però egli si illudeva ingenuamente intorno alla genesi dei suoi canti !).

Le ragioni dell' amore e della preferenza del Bellini per i libretti del Romani vogliono essere poste, dunque, in una certa somiglianza o affinità del loro gusto estetico. Ma dal riconoscere questo all' affermare una decisiva influenza della poesia del Romani sull' indirizzo e lo svolgimento dell' arte belliniana corre parecchio!

E tant' è vero che la poesia del Romani, con tutte le sue « buone parole », non era proprio necessaria, indispensabile, alla manifestazione del genio belliniano, che Bellini potè creare alcune delle cose sue più belle nei *Puritani*, malgrado la mediocrissima poesia del conte Pepoli. A proposito della quale egli scriveva, ancora al Florimo, sui primi d' ottobre del 1834: « Il libro non è cattivo, ma non è di Romani.... Vedo che Romani è l' uomo che mi entusiasma; gli altri non mi soddisfano »; ma due mesi dopo aggiungeva: « Le situazioni dei *Puritani* sono bellissime, e le parole i Francesi non le capiscono; e poi vedi come io le ho poste in musica. In teatro è interessante. Romani.... dice che non capisce come abbia fatto a musicarle e riuscire di questa maniera ».

Se, insomma, l' opera del Bellini fu, in un certo senso, e fu senza dubbio, sebbene non meditatamente, opera riformatrice del teatro musicale, il merito della riforma deve essere dato al musicista soltanto, o al musicista ben più che al poeta. Il quale, conviene ricordarlo, fu anche il librettista di Mercadante, di Pacini, di Rossini, di Donizetti, del Meyerbeer della prima maniera (ecco un compositore a proposito del quale si può parlare di maniere), e di altri minori.

E chi sa ? Se Bellini fosse vissuto più lungamente (quanto Verdi, per esempio), e, beninteso, senza indebolimento delle sue facoltà crea-

trici, e se egli avesse voluto trovare per la sua musica una poesia degna, perfettamente rispondente al suo ideale, da istintivo fattosi sempre più cosciente, avrebbe sentito, un giorno o l'altro, la insufficienza o l'inadeguatezza della poesia, pur tanto nobile e già tanto amata, del Romani. Verdi, negli ultimi anni della sua vita d'artista, che fu tutta un tendere incessante a una espressione musicale drammatico-lirica, ma intenzionalmente più drammatica che lirica, finì per mettersi in contatto diretto con l'opera di Shakspere, nel quale egli dovette certamente riconoscere il suo maggior fratello spirituale; Bellini, genio lirico-drammatico, ma incomparabilmente più lirico che drammatico, avrebbe finito, forse, per risalire alla tragedia greca. E basti pensare a quel che avrebber potuto diventare, per esempio, le ultime scene dell'*Ifigenia* musicate da lui, per rimpiangere con la sua morte la perdita di qualche divino miracolo di bellezza musicale.

E torniamo alla musica del *Pirata*.

L'opera è preceduta da una Sinfonia, non ampia, quasi priva di elaborazioni tematiche, ma di puro taglio classico. C'è una breve introduzione in un movimento vivo: successioni di accordi battuti, nella parte superiore dei quali si delinea un tema semplicissimo, interrotte a punti equidistanti da pause lunghe, da silenzi gravidi di attesa e di promessa, pause di cui il Bellini già cominciava a sentire il valore espressivo, e di cui avrebbe poi saputo usare tanto efficacemente nelle altre sue opere. E poi v'è un *Andante*, anche breve, di derivazione schiettamente mozartiana (qui trasportato, con una lieve modificazione iniziale, dalla Sinfonia dell'*Adelson e Salvini*): e poi l'*Allegro*, un *Allegro agitato* formato di due temi e regolarmente bipartito: la prima parte che contiene l'esposizione del primo tema in re minore e del secondo tema in fa maggiore (anche questo tratto dalla Sinfonia dell'*Adelson*): la seconda parte che contiene la ripetizione dei due temi, in re minore il primo in re maggiore il secondo.

I temi non sono certo molto nuovi, non sono originali: uno è mozartiano, un altro (il primo dell'*Allegro*) pare tolto da un quartetto di Haydn (si sa che il Bellini conosceva benissimo i quartetti

di Haydn e di Mozart), un altro (quello in fa maggiore) potrebbe essere attribuito a Rossini, sì per il suo disegno iniziale come per il suo svolgimento (in *crescendo*). Ma le forme del pezzo sono chiare e ben proporzionate, e n'è accuratissimo il movimento delle parti, corretta l'armonizzazione. Dal punto di vista dell'invenzione siamo ben lontani dal Bellini della *Norma* e dei *Puritani*, ma dal punto di vista della tecnica siamo di fronte a un musicista che conosce già bene gli strumenti della sua arte.

E di fattura anche più larga è il pezzo con cui s'inizia l'opera. C'è, sulla scena, una tempesta di mare: c'è una nave in pericolo di naufragio: c'è una folla di gente terrorizzata. L'orchestra è piena di rombo, di tremito rotto di tanto in tanto da schianti furiosi: le voci del coro, disposte a quattro parti, gridano il terrore degli animi con una melodia ampia e commossa. E poi la tempesta pare scemare d'intensità: vi sono brevi silenzi pieni di paura e di speranza: e in esclamazioni di paura e di speranza le voci si abbassano unisone, per poi rielevarsi e ridividersi poco dopo nel canto di una preghiera per i naviganti in pericolo di morte. E il passaggio dalla prima parte del pezzo alla seconda (assai inferiore, questa, in quanto a invenzione melodica, all'altra), è bellissimo, specialmente per la varietà e l'arditezza delle modulazioni, che di più ardite e più sapienti non se ne trovano poi molte neanche nella musica di Rossini.

Le voci del coro non sono certo trattate come poteva trattarle uno dei nostri polifonisti di due secoli prima, e neanche come sapeva trattarle uno Spontini, ma, nello stile del coro d'opera del tempo, sono trattate con sufficiente conoscenza del loro carattere della loro sonorità delle loro risorse effettive. E le armonie sono piene e nutrite, e corrette.

E poichè qui si parla della fattura specialmente di quest'opera belliniana, saltiamo al quintetto che precede il finale del primo atto. Del quale io direi, senz'altro, che avrebbero potuto stimarsi orgogliosi di firmarlo lo Spontini della *Vestale* e il Beethoven del *Fidelio*. Bellissima la melodia che, proposta dal tenore, vien ripetuta poi dal soprano, e ripresa infine da due voci femminili, con una modulazione dal minore al maggiore che ne allarga meravigliosamente i limiti espres-

sivi: magistralmente disposto il contrapunto del tenore e del basso e del coro, purissima l'armonizzazione.

Che ci siano poi nel *Pirata* — come, del resto, in tutte le altre opere di Bellini — molti altri pezzi di fattura assai meno accurata e meno interessante, e fiacchi di ritmo di armonizzazione di strumentale, non si può nè si vuol negare. Ma ci sono anche questi che ho citato, dinanzi ai quali un uomo intelligente e coscienzioso non può non accorgersi della leggerezza di certi giudizi, ormai generalmente accettati, sulla capacità tecnica del Bellini, generatori poi di altri e più gravi e più falsi giudizi sui limiti della sua potenzialità creativa. Come mai si potè dire da certi critici (per esempio dal De La Fage e dal Pougin) che il Bellini era del tutto ignorante di ogni regola dell'arte, e che la forma dei suoi pezzi è sciatta e ridicola, e la sua armonizzazione è fatta di poveri accordi mal combinati ?...

Il Bellini ignorava le regole dell'arte ?... Ma quali ? Quelle che si dicono classiche, quelle, per esempio, che determinavano l'esposizione e la successione e lo svolgimento dei temi in una qualsiasi composizione strumentale della fine del '700 ?... Ma la Sinfonia del *Pirata* non è dunque composta secondo quelle medesime regole, e non basta a dimostrare che il Bellini le conosceva ?.... Non è ricca di elaborazioni tematiche, di artifici contrapuntistici, è vero; ma ha il taglio, la forma di una *ouverture* di Mozart o di Rossini. È uno dei primi saggi di un compositore di ventisei anni, di un giovane, cioè, che, appunto per la sua età non poteva essere del tutto agguerrito nella tecnica della sua arte: ma è un saggio tale da dimostrare a sufficienza che il suo autore sapeva già come poter acquistare alle sue composizioni future, quando avesse voluto e ne avesse sentito il bisogno, una sempre maggiore ricchezza di artifici sapienti e complicati.

Se avesse voluto e ne avesse sentito il bisogno.... Non è forse già sfiorata in queste parole la ragione per cui il Bellini non solo non si diede alcuna cura di sempre più acquistare alle sue espressioni maggior copia e varietà di artifici tecnici, ma quasi parve voler rinunciare a quelli dei quali aveva già sperimentato la potenza e l'effetto nelle sue prime opere, per tendere invece a una espressione sempre più nuda e quasi puramente lineare ?...

Dire che egli rinunciò alle complicate e sapienti costruzioni tecniche — contrapuntistiche o armoniche — perchè sentiva di non poterle attuare ?... Oh no! Il quintetto del *Pirata* è lì a dimostrare, col suo mirabile discorso a imitazioni chiare e ben disposte, che Bellini, per dirla in gergo scolastico, sapeva far muovere bene le parti, che egli aveva ottime attitudini di contrapuntista, e gli sarebbe bastato volere, per arrivare a comporre, nel genere polifonico, pezzi di grande mole e di grande stile. E ci sono, nel *Pirata* stesso, esempi di armonizzazioni ardite, sufficienti ad autorizzare l'affermazione che egli aveva una rarissima e acutissima sensibilità di armonista. E del resto, armonista potente e squisito il Bellini è in moltissimi punti della *Norma* e dei *Puritani*, che analizzeremo in seguito.

Dire che gli mancò la operosa costanza e la paziente volontà che sono necessarie a comporre le grandi costruzioni polifoniche ?... Neppure. Egli non fu un improvvisatore, come fu quasi sempre il Donizetti. Potè talvolta abbandonarsi interamente e senza vigilanza al suo estro generoso, e accontentarsi di quelle cose che esso gli donava, ma non usò poi di quei facili fiori della sua naturale musicalità se non per nascondere l'aridità di certi passi dei libretti offertigli, dai quali, d'altra parte, non avrebbe potuto nascere niente di meglio. Ma ogni qual volta i libretti delle sue opere lo misero di fronte a un momento di vera vita di vera umanità di vera passione, ogni qual volta il dramma s'impose al suo spirito con la grandezza e la bellezza di un atto profondamente significativo, di una parola veramente essenziale, egli non si sottrasse mai al divino tormento che tutti i grandi creatori sempre provarono e sempre proveranno nella ricerca e nell'invenzione della espressione necessaria e perfetta (1). Un miracolo di perfezione estetica come è la «Casta Diva» non poteva certo nascere nella sua compiuta perfezione da un momento

(1) Dico: un atto significativo, una parola essenziale; che poteva trovare tanto in un libretto pieno di «buone parole», come quelli del Romani, quanto in un libretto letterariamente mediocrissimo, come quello del Pepoli.

di felice inspirazione, non poteva risultare che da un lungo e tormentoso travaglio spirituale e, per conseguenza, da una lenta e paziente elaborazione del suo divino nucleo sostanziale. E infatti — ed è cosa nota — il Bellini rifece otto volte quella musica per arrivare a crearla nella forma definitiva che conosciamo.

Come mai potremmo dunque spiegare il fatto che nella *Sonnambula* nella *Norma* nei *Puritani*, in tutte insomma le opere scritte dopo il *Pirata* (anche, infatti, nella *Straniera*, nei *Capuleti*, nella *Beatrice*) non s'incontri più un pezzo d'insieme, un pezzo concertato, in cui si trovino usate quelle forme di elaborazione delle quali già nel quintetto del *Pirata* il Bellini aveva dimostrato di avere la conoscenza, e delle quali, dato quel primo saggio (in quanto tale, tanto più ammirevole), si poteva attendersi una sempre più larga e magnifica fioritura? Come mai, se non ammettendone da parte del Bellini medesimo la volontaria rinuncia? (Rinuncia magari istintiva, non coscientemente giustificata, ma non perciò meno volontaria).

Ma, in verità, si può dire che il contrapunto belliniano, in quel magnifico quintetto, abbia un valore sostanziale?... O non ha piuttosto un valore decorativo?... Osserviamolo bene. È bello, indubbiamente: bello, oltre che per la chiara e sapiente disposizione delle sue parti, per una certa sua fluida e generosa eloquenza. Ma, appunto, è eloquente più che commovente, dice parole belle più che profonde, e la sua varietà di accenti è più interessante che persuasiva. Quando, esposta la melodia fondamentale dal tenore, entrano successivamente le altre voci a ripeterla, e a fiorirla, nelle pause ritmiche, di incisi desunti dal tema medesimo, acquista forse il pezzo una sempre maggiore potenza espressiva? Non mi pare. L'espressione essenziale è tutta nella melodia che sovrasta: il lavorio contrapuntistico sottostante, che pure ascoltiamo con un senso di piacere schietto per la sua chiarezza e la sua eleganza, non ne diminuisce per niente affatto la potenza espressiva, ma neppure l'aumenta.

E Bellini sentì senza dubbio che l'uso delle sapienti e complicate elaborazioni contrapuntistiche non solo non gli era necessario, non solo non avrebbe affatto intensificato la potenza delle sue più naturali forme d'espressione, ma alla espressione della sua partico-

lare natura musicale sarebbe stato del tutto inutile se pure non anche contrario. Il contrapunto che egli avesse composto non avrebbe potuto avere, salvo rarissimi casi che vedremo poi, che un valore decorativo, formale, oratorio, e, in senso buono, retorico (il valore che ha, del resto, in quasi tutta la musica dell'800, e non solo in quella italiana).

E che Bellini dovesse sentire, per sè, l'inutilità delle forme contrapuntistiche si capisce facilmente. Lirico puro (il più puro lirico di tutto il nostro '800, e uno dei più puri lirici che sian mai vissuti su questa terra) creatore che doveva sentire l'arte non come espressione di conflitti, di vita in continuo divenire, ma come risoluzione di drammi, come conclusione purificatrice di travagli sentimentali, egli doveva dunque sentire che la sua vera forma d'espressione non poteva essere che una, o doveva essere sopratutto una: quella lineare, il canto puro: che dall'accompagnamento delle sue misteriose armonie generatrici avrebbe potuto ricevere luci ed ombre, sì da averne intensificata e rilevata la sua potenza espressiva: ma che in sè stesso, nel suo disegno nelle sue movenze nei suoi accenti, avrebbe dovuto trovare gli elementi essenziali della sua bellezza.

(Continua)

ILDEBRANDO PIZZETTI.

10ª POESIA

Ora non sappia il giorno e la ragione
quella che volle patire.
Lebbra nera d' immaginazione
è questo strappo d' andare e venire.

Sono un falcaccio di poche parole.
Sperpero la mia vita a modo mio.
Nella fornace rosea del sole
ogni momento è un lepido sciupìo.

C' è tanta foglia pei campi; ricasca
l' uliva nera nel solco rasciutto
e non s' aspetta ancora che rinasca
la mammola e il gìgaro brutto.

Siamo lontani da tutte le rinascenze,
senza calore riscaldati a bianco;
si campa a ore, di giochi e reminiscenze
finchè il destino che corre sia stanco.

Amore, gelosia, tutto si perde,
si scioglie in acqua di pianto e d' inverno.
Ci fosse ancora un po' di verde
fresco, per ventilare il male eterno!

Come stelle visibili di giorno
riluccicanti assurde nella forza
del sole pieno sopra il mezzogiorno
sono i pensieri che il vento non smorza.

Lunatici compagni e sommatori
del più del meno nel piano discorso
paragonate i visi ed i lavori.
Io mi distendo qui senza un rimorso.

Sopra quest' occhi di cieco ripassa
da trentacinque anni la gloria dei cieli,
a giorni lontana, a giorni più bassa
senza che il cuore si rompa o si geli.

L' odore sospeso dei tempi finiti
nel più sazio riposo m' accompagna.
Sempre splendono a me, occhi fioriti
di sole e d' erba, occhi di campagna.

Sempre negli occhi dolci di sariga
tuoi, donna mia, nel caro
tuo corpo leggero di spiga,
e perfin nella piega che l' amaro

del riso ti lasciò presso la bocca
ritrovo il tuo sapor di giovinezza
e, come allora, subito mi tocca
ogni sospiro tuo di tenerezza.

Tutta fin dentro l' anima t' abbraccio,
senza colore. Adagio, a te d' accanto,
appassionatamente mi disfaccio
nella sfogata libertà del canto.

PAPINI.

PORTA VERNICIATA DI FRESCO

Freschezza di una tinta verde
(E tu, porta, che la senti
con la resina dentro in pieno odore).
Primavera della vernice
(e potremmo anche avviarci
per un paese di pini
e d' altre aromatiche piante,
con un bel mare a maggese
in fondo).

Ma c' è un sole che ci ferma
a mezza strada,
invischiando la meraviglia nostra
fra le pagliuche d' oro
del tuo colore fresco.
Porta lasciata sola
in questo muro di cinta.
Perduta forse ;
premuta forse
non so da quanti cespugli in amore.
Ronzano due calabroni
e una goccia più verde,
cammina lungo la serratura,
lentissimamente.
Nella strada nessuno.
Soltanto un poco di senso d' infanzia

per cinque dita di bimbo
impresse nel fresco della vernice.
E le guarda strano il mandarino,
che si spenzola
pesantemente dal muro,
nel desiderio di gocciarsi
vicino alla porta.
Chissà ?
Cerca una mano che colga
la sua maturità
più che due stille di resina,
sparpagliate
in una primavera di tinta.
Ma....

LUCIANO FOLGORE.

LA VOCE NEL 1916

[CON UNA PARENTESI QUADRA]

I.

Quando s' è detto che la Voce, anche nell' anno di grazia 1916, continuerà, s' è detto quasi tutto. I resoconti sono odiosi; e per personali vanterie lasciamo la prerogativa e l' esclusività alla gente posata e difficile. Noi qualcosa abbiamo fatto quest' anno; e la cronaca della guerra dovrà ricordare anche la nostra fatica. A misurare la via percorsa, si può esser certi che non siamo ancora alla fine; e la nostra letteratura non l' hanno uccisa neppur le armi. L' anno nuovo è naturale che debba dare una Voce nuova. Una cosa viva è nuova tutti i giorni. Solo che si fan male le promesse; e i preventivi sono possibili a mala pena in ordine finanziario.

Noi dunque abbiamo bisogno di quattrini; e se ne può ragionare con logica matematica.

Più di trecento abbonati non hanno ancora pagato il loro debito. Le sollecitatorie non bastano; anche se tre di numero; che dovrebbe portar fortuna. Ma basterebbe pensare a come si regge la Voce; a come è stata fondata e continuata; con sacrifici di tutti e abnegazione cristiana; perchè ci si dovrebbe usare più cortesia.

Quest' anno, tutto costa di più; e, quel ch' è peggio, costerà ancora più: dalla carta, raddoppiata di prezzo, all'operaio e alla tipografia. [Noi continueremo lo stesso. Un movimento non si deve arrestare che per ragioni ideali. Noi abbiamo ancora da lavorare e da combattere. Non siamo santi uomini; e non c' è gusto soltanto, sotto il

cielo, a scrivere libri e conservarli nei cassetti. Le idee preferiamo ragionarle, secondo i casi, con tutti i riguardi civili e la filosofica sapienza; e anche a botta di testate, da svegliare gli addormentati. Rimandiamo i seri e schivi, per le opportune lagnanze, al tribunale della nostra insoddisfatta libertà. Ci piace meglio gridare, quando capita, che tacere; ferire, che carezzare. Non conosciamo già la guerra solo da quest' anno. E tutto il riserbo e il pudore è così nascosto, che è bene non l' abbiano ancora conosciuto i nostri compagni etici dell' Urbe. Noi non fabbrichiamo il mondo di buone intenzioni; lavoriamo come sappiamo; sia pure un orto; e non a parole. In compenso c' è tanto verde. E non c' è da credere che in questo umano e buffo teatro rappresentiamo una parte inutile.

2.

Facciamo dunque un breve ragionamento. Chiaro più che possibile e persuasivo.

Nessun programma per quel che riguarda l' attività e la nostra collaborazione alla Voce. Si potrebbe forse dire che essa sarà più critica e teorica quest' anno; e si agiteranno problemi e questioni non solo d' arte, tanto da avvicinarci a una vita più regolata e consapevole, e a una revisione delle cose nostre così attenta, che getteremo via gli ultimi avanzi di letteratura, di rettorica vana, e pazzo orgoglio. Tenerci, fino al sacrificio, accosto alla realtà. Lavorar di distinzioni e caparbio esame, da mortificare ogni tentativo di avventura, e scioglier le cere a tutte l' ali d' Icaro. Abituarci a un' ostinazione psicologica, introspettiva, fissi al particolare, e con una volontà di veder fondo, che poi vuol dire scoprire l' origine stessa della vita. Noi non vogliamo che ridurci, cercare il limite, mettere i punti su tutti gl' *i* scritti male e imperfetti. Accompagnarci in questo lavoro con una doppia garanzia; di assaggi e strappi dalla realtà; e ogni volta una posizione e quasi risoluzione di piccoli problemi inerenti ed essenziali. Camminare e armarsi. Una sosta e poi un'avanzata. Che tutto contribuisca ad accostarci alla poesia, a farci sentire la poesia; come necessità eterna; e come possibilità del nostro valore di uomini e della

nostra forza di creatori, piccola o grande; ma quella sola; purificata, scarnita, spiegata; che ci dia la misura e la regola della nostra vita, anche della nostra giornata: — noi non viviamo che per comandarci, trasportandoci in un avvenire in cui le scusanti di circostanze e di tempo, e le giustificazioni provvisorie non avranno peso. Fuori di relatività insomma.

3.

Con quest'animo abbiamo scelto, e vogliamo continuare a scegliere nei libri dei poeti. Fermandoli in quei pochi momenti dove si danno totalmente, come un massimo di espressione e un sacrificio delle parti secondarie e sciupate. Allora, in succo, dimostrano di quante risonanze e derivazioni si sente capace il loro spirito, e dove arriva la possibilità del loro genio. Anche la vita pratica è una conferma di quella scoperta, nel bene e nel male; e ogni vero poeta, in definitiva, è un santo, se trasferisce e applica l'assoluto della sua poesia nel vivere quotidiano. Terrem conto di queste riprove perfino nell'esame di un verso, e nel giudizio di un semplice atto, accusando le contradizioni come un peccato non solo morale, ma d'ingegno; e numereremo le deficienze di uomini, come una diminuzione di espressività artistica e di stile. Perchè noi vogliamo vivere in continuità, senza dimenticarci un sol giorno; e a un minuto di ispirazione felice, preparato e accompagnato da una sufficiente incoscienza, e chiusa da spazi vuoti, preferiamo quel darsi consapevole, misurato, persuaso, che promette momenti di bellezza, e li realizza con perfetto dominio di sè; poi vive tutto di quelli; anche se con meno capacità creativa; ma certo pieno di quella responsabilità a cui pare consegnato il segreto di tutte le cose grandi.

4.

Non ci sentiamo granchè utili in questa vita che è inutile; e non ci siamo ancora consolati con illusioni di felicità. C'è dentro un veleno che c'impedisce di essere ingenui; e sopra i nostri occhi si son

fermati tutti i segni dell'umana miseria, e della sua limitazione impossibile. A sciupare tanti miracoli e perfezioni, un poco ci siamo sciupati anche noi. Ma questo, sopra tutto, ci piace. E il cercare; anche se non arriveremo; è più bello che l'accomodarsi; contenti della sorte; o, per lo meno, rassegnati; per misura di pace e interesse economico. Non facciamo lamenti; determiniamo la nostra povertà.

5.

Queste del resto non son posizioni sentimentali, ma di cultura. Che significa intelligenza. Attenzione al vivere di tutti i giorni, e consegna al tempo e alla contentezza anonima di quel che potrebbe farci felici, ma ci diminuirebbe inquietudine e irritazione creativa. Siamo a un punto che ci fa dispetto il bene; e il male è più propizio alla formazione di una coscienza aperta. Sferza e acuisce la sensibilità più nascosta; e la mantiene in quello stato di eccitazione vergine, che son possibili i contatti più nuovi, e le disperazioni più assurde. Disingannati d'eternità, per amore stesso dell'eternità. La faccia della salute non l'abbiamo ancora conosciuta, e ci repugna anche di pensarla. La strada alla perfezione è impervia. Ma il viaggio vuol continuare ugualmente; con la certezza della fatica inutile. Ci piacciono le avventure piene di sventure; camminare per non arrivare; vuotare il calice col pensiero segreto che non finirà mai. Questo senso agro che ci vendica di tutti i peccati che non abbiamo commessi, ma che esistono; e oggi coincide e si rafforza per quest'averci gettati a un modo che ci tocca far la revisione di tutto; scomporre le più composite felicità; disgregare le più appariscenti e consolate bellezze; negare per troppo amore di creazione; distinguere per un'eccessiva volontà di credere, e alla fine non credere; sederci sopra il nulla consolidato e stratificato; senza origine nè tempo; vuotati della ragione medesima di vivere, che pur ci fa vivere; alchimisti pericolosi, che non approderemo a resultato; con tutto da gettare e niente da conservare; fuori di guadagno dunque, che non conosciamo il lucro; e tutte le partite son perdute.

6.

La nostra storia si ricaverà da questa distruzione; e la poesia nuova filtrerà a traverso infiniti passaggi di giudizi, intenzioni, e rifiuti; con una logica così spietata, e un così freddo esame, che resisteranno poche verità lontane, alcune parole semplici e distanti, da posarvici sopra tutta la maledizione della più disperata inquietudine. Prepariamo quell' aria nemica e difficile, di cui hanno bisogno i geni, per produrre; certi stacchi di silenzi, di proposte, di interrogativi, che si dovranno tenere in conto e risolvere, applicando volontà e sacrifici, e un disinteresse più grande della nostra umana tristezza. Siamo ricacciati dentro da tutte le vie, a introspettarci. L' azione e la pratica ripugnano alla nostra scontentezza. Ci isoliamo rientrati come gente a cui fallirono tutte le distrazioni e deviazioni facili; a petto colla realtà più nuda; in solitudine assoluta d' intelligenza; dove l' avventura è pericolosa, e se ne ritorna schiacciati e persi. Anche questo camminare in una rete di prevenzioni e risentimenti meditati somiglia a un azzardo; ma ogni giudizio, alla fine, è un azzardo; e oggi c' è da rivangare i secoli, con una fatica pazza, e uno sperpero incredibile più della pazzìa.

7.

Siam tagliati fuori da tutte le debolezze e i benefici delle nature ingenue. Lamentarci e piangere; abbandonarci a qualunque allegrezza e passione piena. Un richiamo di dentro, e tutta l' illusione è dispersa. Nulla resiste a questo gelo che spezza anche la pietra; e si vive a patto di teorizzare la propria vita, e di crearle una persona, e una legge. Bisogna uccidere il particolare. Noi, provvisori, dobbiamo cercare l' eterno; o almeno una norma; come un punto stabile e un assetto unitario. Chiarificarci insomma; assegnare il posto a ciascun sentimento, subordinando e valutando. E solo esprimendoci, quando possiamo uscire da noi, con verità di più alto ordine, generali, e di umana sapienza. Tutta la cultura non può portare che a questo: a una forma

negativa di conoscere, a cui reagirà d' istinto il sapore della vita, e quell' impassibilità neutra e perenne che è il segreto dell' esistenza. Una giovinezza nuova si presenta forse lontana, ora che abbiamo da sperimentare tanto dolore, e non ci son concessi abbandoni ingannevoli. L' ultima conclusione di questa malattia troppo oculata dovrà essere un senso dell' inutile così insormontabile che ce ne faremo la fede di una più alta religione. Ma provvederanno l'esperienza e l' inquietudine della nostra sensibilità risentita a non addormentarci la tristezza quotidiana, necessaria al vivere medesimo. Anzi questo, sopra tutto, sarà il beneficio di aver tanto conosciuto: conoscersi. In tempi di preponderante intelligenza, e di caparbietà culturale, deve partire dall' esterno la regola della vita. La vita dev' essere un sacrificio a certe personali limitazioni intellettualistiche, quasi un uniformarsi delle qualità istintive e rozze a quella fermezza di comprendere, e al coraggio della propria sterilità. L' agro deve scendere fin dentro, sbiancarci alla radice. Gente indurita, preparata a tutti i tagli. Ci faremo una coscienza riflessa, noi che siamo così poco natura.

8.

Vogliamo insomma conoscere lo stento; la preparazione dolorosa e paziente; il controllo dei nostri giudizi amareggiati. Siamo lontani, ormai, da tutti i dilettantismi artificiali; i prodigi li abbiamo lasciati a dieci anni fa; e l' autodidattismo sa troppo d' improvvisazione, con lacune disamabili, e una scomposta superbia plebea e imbarazzata. A certa intelligenza non si supplisce nè col cinismo facile, nè con la tristezza. In altro luogo questi sentimenti e atteggiamenti li chiameremmo grossolanità, con più o meno di riserbo, ma sempre inefficace e sterile. La rozzezza può anche essere una forma di genialità creativa, con tutta la riduzione di cui può riuscire istintivamente capace; ma troveremo espressioni laterali rifatte, per lo meno sconvenienti, in un ordine generale e di superiore altezza. Che non guasteranno forse le parti vive; anzi le lasceranno con più stacco e precisione tra mille difetti e obblighi letterari; ma scemeranno il resultato e il valore della figura sintetica, accusando le necessarie limitazioni, e in fondo

una specie di sordità miserabile. Un poco di umiltà non è male in questa universale beatitudine. Cercare e non trovare, e lavorare sull'impossibile, può essere una scuola di buona prudenza. Siamo giunti a un grado di perspicacia che non tolleriamo la falsità neppure in Dante, e ci amareggia, nella sua eterna bellezza, qualcosa di crudo che l'arte non ha equilibrato. Ci piace non esser presi dalla poesia, ma prendere noi la poesia; sentirci calmi e persuasi, senza turbamento. Vogliamo essere un po' sempre padroni; donare, non donarci; capire, non subire; veder netto. Ci ribelliamo al pensiero che la passione debba soverchiarci; quando c'è la vita che provvede a questo; e non tralascia occasioni e attenzione. Tutto alla fine si risolve in suprema chiarezza; e l'arte appunto ci aiuta a guardare il mondo nella sua più fina essenza. I poeti sono i donatori di verità. Così noi almeno li sappiamo accettare.

9.

Sentirci in accordo con i più opposti sentimenti, senza strappi e violenze, in questa gioia di esistere, che ci rivela tutti a noi stessi, fuori d'ogni semplificazione. Anche le qualità mediocri hanno un diritto di vita, e si superano solo a patto di assegnar loro un significato e un valore. Il maggior segno dell'essere uomo è proprio questo prodursi in sintesi, e crescere contemporaneo delle diverse facoltà, secondo una legge e un ordine. Tagliare significa anche rinunciare. È un processo negativo insomma; e un rinnegare la necessità di certe complicazioni profonde. Giova all'economia dell'umana scontentezza, e rende più facile il dominio di sè. Ma non si dice che debba essere la via della salute. Un po' di pericolo e di pazzia non dispiace in un secolo tanto saggio. Questo muoversi simultaneo ci rafforza la coscienza, e ci avvicina a quell'essenzialità che attribuisce anche alle cose più piccole una funzione espressiva immancabile. Non si parla di esperienza letteraria, come può esser data da chi sottilizza e quasi teorizza su alcune sue virtù d'artista, e le porta all'ultime conseguenze. Anche se vi uniforma la vita. È un riconoscersi posteriore e riflesso. Dico che c'è una preparazione tutta interna; psicologica; che si valuta senza

scomposizioni; si regola, si necessita, si leggifica; scava in profondo; spia le apparenze più fuggitive; si consegna in principi generali e in problemi umani, movendosi con tutta la sua persona; e poi scoppia in quei lampeggiamenti di cui la nascita è imprevedute, ma la ragione è lontana; che vi ha contribuito il travaglio unificato e sotterraneo di una capacità logica quasi assurda.

10.

Noi siamo per questa perversità caparbia. Non vogliamo perderci; e neppure rinunciare a nulla. E si ritorna di dove siamo partiti. A una specie d'umiltà per la nostra vita impossibile, ma, nello stesso tempo, a quell'ostinazione di lavorar sull'inutile e di documentarlo tutti i giorni, senza un filo di speranza. Questo anzi ci cresce l'attaccamento e l'interesse per la nostra fatica; e ci toglie il pretesto di rifiutare anche la più nascosta e trascurabile illusione di controllo. Non crediamo che basti mai l'esperienza a farci conoscere la realtà. È più facile arrivare a una conclusione, che renderla inconfutabile; e il mondo è pieno di contradizioni e di sorprese. Noi siamo per il rispetto. E alla fine per non aver fiducia neanche in questo. Ma quel che importa è lavorare; comprandoci ogni giorno un po' di tristezza. Del resto la vita passa col piacere appunto che passi. Questa volta concluderemo.

11.

A dispetto del sentimento e dei contrasti soliti. Tutto il pessimismo, fino ad ora, s'era procurato dei ritorni: un angolo di terra, e l'indifferenza era bandita. Amore di consolarsi e trovar riposo. Piede sicuro tra le più impossibili disperazioni. Credere e non credere: intelligenza e natura: logica fredda e dolore. Salire sempre per discendere. Il mondo veduto a traverso quest'oscillare perpetuo; incompreso, svanito, costretto. Questa realtà mai libera, quest'esame ritornante, questo circolo chiuso. Negare per riaffermare; darci ragione con l'inganno. Noi uomini, nati per perderci, mettere di faccia alla vita e all'inutile il nostro povero diritto di esistere e sperare. Non

voler collaborare al mondo; aiutarlo a chiarirsi; provare là sua eternità in noi per questa scuola di disinteresse assoluto. Paura delle conseguenze estreme, e di camminare sempre tra la vita e la morte. Si opta la morte, si ragiona la morte, con la sicurezza che la vita alla fine ci salva. La morte diventa un fregio; la si chiama per dare un' ombra di tristezza alla nostra salute. Non son bastati tutti i segni e gli avvisi per farci avvertiti del nostro destino. E che, giorno per giorno, non ci resta che documentare la nostra sterile miseria. Il problema dell' esistenza va affrontato a forza di logica, e da un punto che la pratica non debba rigettarlo, ma aggiungere prove e conferme. Questo significa conoscere in sintesi; lavorare in modo unito; muoversi col proprio peso e pesare sulle cose. A questo deve portare la critica, e, in definitiva, a sapere, che l' inutilità è così inutile, che anche la nostra fatica è tale, ma che un uomo ha da arrivare a questa coscienza. Sfamarsi di disperazione].

12.

Ora c' è la Voce da continuare, in quella forma che è inutile definire, perchè la quistione è un' altra. Sapere se siamo vivi o no, e se c' è qualcosa sopra noi, più alto di noi, che ci difende e ci dà diritto di scrivere. Noi crediamo d' avere questo diritto.

Ma poi ci sono i soldi, le necessità pratiche, il bisogno di maggiori spese; e questo dipende da voi, da tutti quelli che ci seguono e ci leggono. Quest' anno la Voce uscirà una volta al mese, in fascicoli di 64 pagine. Abbonamento annuo 5 lire, un numero separato 10 soldi. Ci sarebbe un' aggiunta da fare. Pubblicare ogni mese in pagine fuori testo, su carta di lusso, riproduzioni di quadri di Soffici, e liriche di Pizzetti. Ho scelto a rappresentanti della pittura e della musica ultima questi due nomi con un criterio che si giustifica da sè, e non c' è bisogno di ragionarlo in pubblico. Si tratta invece di vedere quanti saranno gli abbonati, e quanti i volenterosi che manderanno oltre le cinque lire un supplemento a piacere, molto o poco, ma indispensabile. Se questa specie di sottoscrizione raggiungerà la

cifra necessaria per affrontare questa nuova spesa noi aggiungeremo alla Voce mensile anche le pagine di musica e le riproduzioni di pitture.

A fine d' anno devono essere pubblicati, in complesso, dodici quadri di Soffici, e sei liriche di Pizzetti: i quadri di Soffici, a due a due, nei mesi dispari, le liriche di Pizzetti, una alla volta, nei mesi pari.

Quei trecento ritardatari che non hanno ancora pagato l' abbonamento del 1915, s' affrettino a farlo.

Poi l' abbonamento nuovo dev' essere versato entro questi due mesi di novembre e dicembre, perchè possiamo prendere le necessarie disposizioni, regolandoci dalla sottoscrizione suppletoria che potrà dare buoni o cattivi risultati.

Se la sottoscrizione non raggiungerà la cifra che ci auguriamo, restituiremo le somme agli oblatori, o spediremo libri, o faremo quel che vorranno.

In tutti i modi la Voce, come Voce, continuerà a uscire lo stesso nell' anno prossimo.

La nostra opera merita di essere aiutata.

Giuseppe De Robertis.

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

CONSIGLI DEL LIBRAIO

(Tutti i libri qui indicati si spediscon franchi di porto in tutta Italia contro vaglia corrispondente al prezzo segnato).

LETTERA A VOLLARD

[*Caro Signor Vollard*

Ho ricevuto il vostro libro su Paul Cézanne (1) così magnificamente stampato e così ricco d' illustrazioni. Non so davvero come ringraziarvene: esso mi è tanto più gradito in quanto mi arriva in questo terribile momento in cui tutto quello che concerne l' intelligenza e la bellezza sembrava compromesso ricacciato in fondo alla vita mercé la brutalità aggressiva di un popolo di bruti (i tedeschi) il quale ha avuto il triste privilegio di trascinare l' intera Europa in un massacro colossale insieme e idiota e del quale non si può prevedere ancora la fine. Il vostro libro appare dunque come un simbolo consolante. Fa vedere come mentre la maggior parte degli uomini civili è costretta a difendere violentemente con le armi il tesoro della sua cultura e la propria sicurezza materiale, si trovano tuttavia altri uomini della nostra razza capaci di conservare malgrado tutto e di propagare la fiamma amorosa della gloria latina immortale fra i popoli.

Tutti i veri artisti sebbene occupati come ogni altro a rendere più splendida la vittoria, se non prossima certa, dell' intelligenza della bellezza e della ragione sull' imbecillità, la bruttezza e la malattia dei nostri nemici comuni, tutti i veri artisti vi saranno grati, caro signor Vollard di questo segno e del vostro coraggio di amatore devoto, e ancor più della semplicità che costituisce il fondo della vostra opera.

Quanto a me, è questa semplicità, accompagnata da una sicurezza d' informazione e da una chiarezza di comprensione straordinarie, che amo soprattutto. Niente teorie, e questo è digià un gran merito. I critici d' arte e gli esteti di professioni ci hanno troppo annoiato con le loro macchinazioni complicate sulla natura del Bello, sull' essenza dello Stile eccetera per non farci gustare una piana esposizione di fatti, una conversazione amichevole, fine e spiritosa intorno alla vita e al carattere di un grande uomo. Codesti teorici hanno fatto dell' arte qualcosa di tanto lambiccato e astruso che si direbbe una religione

o una cabala: nessuno c' intende più nulla — e quanto agli artisti, sembra si tratti di profeti o di maghi sovranamente inabbordabili. Avete mai letto qualcosa di costoro su Michelangelo, p er esempio, senza che questo artista vi sia parso drappeggiato come uno del teatro, camminare sui trampoli e parlar col megafono? Eppure son sicuro ch' egli era semplicemente un buon uomo innamorato della sua arte, un gran lavoratore come tanti altri, che solo sopravanzava con un bel genio, — precisamente come il nostro Cézanne.

E dico nostro giacché (senza parlare della sua origine italiana che voi ci svelate) è proprio un Cézanne particolare che vediamo nel vostro libro. Pittore anzitutto, ce lo mostrate nella sua umanità reale, alle prese con la ventura ch' egli sente fortemente e che tenta di rivelare del suo meglio; ci fate assistere al suo lavoro, alle sue bizzarrie, alla sua lotta accanita, dolorosa, con le difficoltà del mestiere, della materia, della realizzazione; e nulla poteva essere più attraente per coloro che l' amano e lo comprendono.

La scelta stessa delle opere che ornano il volume prova abbastanza che voi avete voluto svelarci il lato più intimo e più nuovo della sua forte e cordiale personalità. Indubbiamente ci sarà qualcuno che vi accuserà d' aver soprattutto dato degli aneddoti e riprodotto degli schizzi; — e saranno gli esteti di cui parlavo più su. Non curatevi del loro rimprovero. C' è un passo nel vostro libro che dimostra sufficientemente come il vostro concetto dell' arte è giusto e profondo. « Stendhal trova abominevolmente brutta la strada che si stende « da Aix a Marsiglia — scrivete a pag. 89. — È perchè egli non aveva avuto « la fortuna di conoscere la pittura di Cézanne, la quale gli avrebbe fatto com- « prender meglio la bellezza di quella regione: ma io, che ho avuto questa fe- « licità, ritrovavo lasciando Aix la stessa meraviglia che avevo avuto venen- » doci; mi sembrava che durante tutto il tragitto da Aix a Marsiglia, le ro- « taie della ferrovia si svolgessero a traverso delle tele di Cézanne ».

Ora, non è forse questo un definire l'arte una volta per sempre? Imporre agli uomini la propria visione del mondo, rivelare la natura tale quale siamo arrivati a scoprirla noi stessi a forza d' amore e d' osservazione — in un modo personale per aumentare la gioia di tutti? E questo, Cézanne l' ha fatto benissimo. Aveva, secondo diceva, una « piccola sensazione » (che era poi grandissima) e durante tutta la sua vita non ha fatto che esprimerla con una rara energia per mezzo del disegno e del colore. Egli è stato un gran maestro perchè appunto ci ha appreso a veder com' egli vedeva, con ardire, ricchezza, profondità e severità. Tutta la sua opera costituisce questo insegnamento sublime. Ci restava a sapere qualche cosa di lui, dell' uomo, del pittore quale appariva nella sua vita giornaliera e nel lavoro: — voi che avete avuto il bene di conoscerlo personalmente, ce lo avete mostrato con la più grande chiarezza. Che cosa vi si poteva chiedere ancora?

Vi si ringrazia.

Ancora una parola. L'*Appendice* che avete aggiunto al vostro volume mi ha

fatto pure molto piacere. Certamente i critici imbecilli di cui riportate gli apprezzamenti su Cézanne *non ancora arrivato*, non contano gran cosa; ma non sono degli imbecilli simili che hanno fatto, che fanno e faranno in ogni tempo ciò che si dice l' opinione pubblica, quelli che vilipendono il genio invariabilmente, fintanto che non è pervenuto ad imporsi, pronti del resto a esaltarlo appena ha vinto, come fanno oggi molti di questi? Era dunque giusto che le loro parole antiche, e ch'essi preferirebbero senza dubbio di vedere dimenticate, accompagnino l'opera trionfante come gli schiavi barbari accompagnavano a Roma il carro del Cesare vittorioso. Sarà questa una lezione per gli altri, per coloro che si preparano a spregiare il creatore che si avanza —. Lezione inutilissima, temo, giacchè è provato che l'esperienza in questi casi non serve a nessuno, e di trenta in trent' anni circa si ripetono al sorgere di un'arte nuova, le ignominie e le cretinerie che accolsero l' innovazione precedente. E allora sarà una allegra vendetta.

Cordialmente vostro

SOFFICI.]

AMBROISE VOLLARD: *Paul Cézanne.* Paris, A. Vollard, editeur.

REMY DE GOURMONT

[Il mio amico Guillaume Apollinaire mi scriveva ultimamente da una trincea di Francia: « Remy de Gourmont est mort. Nous perdons un ami. Les journaux ont à piene annoncé la mort en ajoutant qu'il était un littérateur estimé. Les mots prennent tout leur sens quand il s'agit d'un homme tel que lui. Mais pour M. René Bazin — s'il était mort — 3 colonnes de journal n'auraient pas suffi à contenir les mots dénués de sens qu'auraient signalé la perte d'un accademicien ».

Non so se dopo questo tempo, la stampa francese abbia corretto questo bestiale giudizio portato sur uno scrittore che per una trentina d' anni ha collaborato al raffinamento della cultura del suo paese; ma credo di no. Remy de Gourmont non era fatto per esser compreso dalle maggioranze; il suo spirito tutto di finezza e di nuances, la sua cultura aristocratica e persino il suo stile sprovvisto di ogni brillanteria vistosa e solo permeato d' intelligenza e della semplice luce della vera saggezza, si offrivano male all' ammirazione dei giornalisti, degli sfaccendati e dei dottrinari. Aggiungiamo subito che questo è il miglior titolo per la sua gloria, e ch' egli stesso non sarebbe stato punto afflitto di vedere la sua memoria offesa un' ultima volta da tutti coloro che disprezzava, sapendo bene che per questo fatto stesso essa sarebbe diventata di tanto più cara ai pochi che in vita lo capivano e l' amavano.

Di questi pochi i più furono giovani. Artisti, poeti e pensatori, i quali, dopo aver corso in tutti i sensi il campo sterminato della conoscenza e della sensibilità, stanchi alla fine, si accorgevano chè il più ricco tesoro è riposto nel fatto certo, nella comprensione acuta dei fenomeni psicologici, nell' amore ritro-

vato della vita tale qual' è e deve essere necessariamente, riconoscevano in lui più che un maestro un amico, e da vicino e da lontano guardavano con ardore e affezione alla sua opera — e a lui. Giacchè la sua vita non meno che la sua opera fu un esempio mirabile di nobiltà, di dignità umana e di disinteresse idealistico. Remy de Gourmont fu un vero e puro sacerdote delle discipline intellettuali ch' egli riguardava come la fonte del più squisito piacere, poichè per esse si arriva alla penetrazione dell' essere e alla gioia di esistere. Ognuno che, come me, abbia avuto la sfortuna di vederlo, non ricco e malato, come sepolto fra i molti libri che adorava, nella sua triste stanza solitaria, sui tetti, senz' altra compagnia che quella di un gatto amico discreto del silenzio studioso; chiunque ha ammirato i suoi occhi ridenti di bambino curioso di tutti i segreti del mondo, non potrà, son sicuro, dimenticare il senso d' ingenua serenità e di gioiosa pienezza spirituale che emanava dalla sua persona e dalla sua conversazione. Era come sorprendere uno di quegli antichi greci irrispettosi e dall' anima soleggiata ch' egli amava, assiso all' ombra di un sicomoro in qualche piazza soleggiata di Atene, filosofeggiante fra i giuochi e i sorrisi, amabilmente, in un gruppo di donne e di giovani. E, in fondo, non era forse un discendente di quegli allegri sapienti, com' era l'erede diretto dei suoi più vicini antenati francesi del diciottesimo secolo di cui perpetuava tra noi il fascino, la finezza e la spregiudicatezza? Com' essi infatti egli amava la scienza per ciò che ha di onesto e di coraggioso nell' esame preciso delle cose e dei fatti, com' essi guardava all' intelligenza come all' istrumento più adatto della conoscenza, e non di una conoscenza che fosse poi per riuscire fredda, sterile e disillusa, ma feconda pregnante e piena di lucida contentezza. Remy de Gourmont era insomma uno spirito critico e perchè critico scettico ma di uno scetticismo consolato, vitale avido di felicità quando per felicità s' intende salute mentale, bellezza e armonia col mondo compreso nella sua realtà concreta: uno scettico epicureo e come tale egli detestava le grandi citrullerie metafisiche e religiose; odiava le teatralità dei gesti e delle frasi, il vaniloquio delle filosofie alla tedesca; rideva come si deve delle ipocrite e balorde teorie morali. Scrutati a fondo i più cattivanti e tormentosi problemi, era tornato alla luce del quotidiano con un intelletto sgombro elastico e leggero. Osservatore e psicologo, affermava la legittimità di ogni fenomeno considerandolo come una nota integrante di quel più vasto e meraviglioso fenomeno che è l' universo. La verità era per lui ciò che si può capire e provare mediante lo sviluppo progressivo dell' intelligenza e della sensibilità: il resto lo abbandonava ai voli speculativi dei songe-creux. Cose tutte queste che facevano della sua la mentalità più libera dei nostri tempi. Al pari di tutti i migliori pensatori moderni considerò l' ironica come la forma suprema dell' espressione filosofica; così il sorriso fu, ancorchè amaro talvolta, il segno più eloquente della sua profonda comprensione, come l' arma di difesa più efficace contro l' imbecillità circostante che non lo penetrava o lo misconosceva,

sceva. Perciò sorrise quando lo dissero materialista, sorrise quando lo dissero superficiale, sorrise quando lo tacciarono d' anarchismo e di tiepido patriottismo, e sorrise sapendo bene che tutte codeste accuse si sarebbero allora potute rivolgere ai suoi maestri e genitori mentali: Luciano — per dirne alcuni — Montaigne, Voltaire, Diderot, Chamfort, Galiani, Leopardi, Stendhal, Nietzsche. Sorrideva anche, e con più acutezza di sottintesi, quando, perchè amava il piacere dei sensi e la conversazione delle donne belle e libere, alcuni l' accusavano d' immoralismo o di pornografia. Sapeva di avere anche per questo la giustificazione di ottimi ascendenti.

Questo fu in succinto Remy de Gourmont, il « littérateur estimé » dei giornali venduti di Francia, il quale dopo molti acciacchi e sofferenze, fra cui non ultima nè meno grave quella di vedere la sua patria minacciata e contaminata dalla stomachevole brutalità e barbarie teutonica, lasciò noi alle prese con una realtà dura e difficile; e che per queste ragioni avrà quando che sia il suo posto accanto alle più care figure gloriose del suo e di tutti paesi.

Commise qualche errore di giudizio in ordine all' arte e alla poesia di qualche ottimo novatore; ma so per esperienza mia propria che privatamente fu convertito.]

Sof.

RIVISTE

La Vita Italiana. Direttore Giovanni Preziosi. Un anno L. 10, un numero . . . . L. 1.—

[Sommario del 15 novembre:

M. Pantaleoni: *Perchè abbiamo discusso la Banca Commerciale* — G. Pr. *L' azione del gruppo nazionale di azione economica nei riguardi della Banca Commerciale* — R. B.: *In Albania* — O. Felici: *Il Benadir* — A. Canaletti Gaudenti: *Il sistema annonario e le sue basi* — A. Cervesato: *Normann Angell e la Union of Democratic Control*].

Mercure de France . . . . » 1.50

[Sommario del 15 novembre:

[L. Dumur: *Remy de Gourmont* — H. D. Davray: *Les origines et les debuts de Lloyd George* — F. Mauriac: *Les morts du printemps* — A. Spire, *La question juive et la Guerre* — P. Louis: *La diplomatie belge et la crise europeenne* — E. Zavie. *Prisonniers de guerre*].

L'Amitié de France . . . . » 2.—

[R. Dubarle: *A une femme française* — G. Dumesnil: *Reflexions pendant le combat* — R. Fernandat: *Dis manibus sacrum* — P. Besson: *Le pangermanisme au XII siècle*].

ANGIOLO GIOVANNOZZI, *gerente responsabile*

Firenze, 1915. Stabilimento Tipografico ALDINO, Via dei Renai, 11.

17

AVVISO URGENTE

AI SOCI DELLA LIBRERIA

Alla fine dell' anno la nostra Società dovrebbe, a norma dell' atto di fondazione, sciogliersi o esser prorogata. Son finiti i quattro anni.

Il Consiglio d' Amministrazione ha esaminato più volte, quest' anno, le diverse prospettive. I tutti i consiglieri e i migliori amici della nostra impresa si son trovati d' accordo nel ritenere che la Società non dev' esser sciolta, che la Libreria non dev' esser messa in istato di liquidazione e che tutto quell' insieme d' iniziative, di riviste, di edizioni che si raccoglie attorno a questo centro indipendente d' intelligenze e volontà buone non dev' esser soppresso.

Crediamo fermamente che la maggioranza dei soci sarà di questo parere e perciò li convochiamo in assemblea, a norma dello statuto sociale, prima della fine dell anno.

Una liquidazione improvvisa sarebbe, oltre che un' ingiusta condanna morale, un pessimo affare, specie in questi momenti. Il nostro patrimonio di libri, di pubblicazioni e di contratti che nelle mani nostre può accrescersi e, in seguito, dar frutto e guadagno si ridurrebbe, ora, quasi a nulla. Gli stessi azionisti non ricaverebbero che una piccolissima parte di quello che hanno versato mentre, finchè l'organismo dura e s'accresce, ognuno resta padrone del suo, ed ha in più la ricompensa di contribuire alla vita di un' impresa che non è stata e non sarà inutile alla cultura e all' Italia.

Noi avevamo, per il 1916, *altre idee, più grandi. Avremmo cercato, e certamente ottenuto, altri capitali e già avevamo pronti pensieri e piani per un allargamento della nostra azione editoriale. La guerra ha messo a prova anche noi. Molti dei nostri — anche del Consiglio — son soldati o fra i soldati e non è il momento questo di cercar soldi per affari che non siano di banca o di forniture.*

Noi proponiamo, dunque, di prorogare la nostra società, così com' è, per un anno. Fra un anno, se la guerra sarà finita, esporremo le nostre proposte di trasformazioni e ingrandimenti

L' assemblea sarà tenuta nella sede della società (Via Cavour, 48, *mezzanino) il giorno* 19 *dicembre (domenica) alle ore* 10 *della mattina.*

Le decisioni da prendersi sono importanti. Speriamo che molti verranno.

Il Consiglio d'Amministrazione.

La Voce

Anno VII - 15 Dicembre 1915 - Numero 18

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

La Voce

OCCHIATE

GIUOCHI

Sul prato alto hanno posato or ora le piccole rotaie d'argento verso la casina vermiglia che ciarla col fienile giallo fra i pinotti di bella chioma e dal gambo sanguigno.

Le ombre lunghe lunghe sull'erba fanno il palmo di naso e tirano fuori la lingua all'orizzonte di fuoco che le ha mandate per terra, mentre sul piazzale lindo del cielo le nuvoline rosa, pazze di contentezza, si son prese per mano a girotondo.

A VISTA D'OCCHIO

Il mare, all'orizzonte lontano, è una pedana di latta sfolgorante, per travalchi fulminei; e questo giovine pino ha l'aria di non volerci più stare su quel praticello insecchito.

Ma ombre di nuvole nere, tra fasci obliqui di sole, zèbrano la grande pianura chiareggiante di stoppie e di canneti; e già una folata di pioggia a un tratto scombuia l'aspetto del mare, risale su verso noi, delinea i rilievi mai visti delle collinette sdra-

iate, restringe di corsa il giro dell' orizzonte; finché se n' ode sin di quassù pienamente lo scroscio che assale il pendio.

E nel fragore d' un immenso reméggio dell' aria, ecco le prime gocce sui vetri, e il diluvio che tutto cancella, anche il pino tanto vicino.

Fuor dal vecchio vaso di palma, sulla consòlida, accanto a questa finestra per solito chiusa, è nato come a miracolo un ciclamino infantile, che sul lungo stelo inclinato manda verso i vetri la sua testina curiosa, a vedere anche lui l' acquazzone, e il sole che già ritrapela sul mare turchino.

CONCERTO

La vecchietta fruga ginocchioni fra certi vetusti scartafacci di note, e la zitellona di porcellana snodata strappa col violino le graziose viscere di Mozart, credo, accompagnata al pianoforte dalla ragazzina che scandisce adagio gli accordi col nasetto in aria e la boccuccia schiusa.

C' è un gatto che fa le fusa e poi s' addorme con la schiena a palla; c' è in un angolo, presso la tenda gialla e stanca, una palma finta che simula di rigogliare per la gioia di star proprio qui; ci sono anch' io su d' una poltronciona, che sto contando fino al numero mille.

FRA DUE STAGIONI

Dall' estate dei prati pieni di luce, s' entra per la vallata profonda nell' autunno improvviso del parco.

Tra gli alti fusti sventrati e contorti s' adagiano delicati solchi di nebbia azzurra sopra le coltri di foglie tranquille e le pedane di limatura metallica dei lichenucci, nei viali arrugginiti.

Sulle pietre freddolose e sui tronchi ossuti s' affóltano le pellicce dei vellutelli che il sole smeralda e che l' ombra appena oscillante dei ramicelli ricama leggera.

Lungo lo zoccolo inverdito dei muri sempre intrisi, striati di salnitro lucente, settembre acquoso cresce le sue semenzucce di muffe e di muscosità, nelle lunghe ombrature a bacìo, fumanti di vapori.

Ma in un raggio che filtra d' ambra, sullo spartimento del sole e dell'ombra, al riparo del muro orientale, un' ape come una molecola d' oro danza con gioia leggera s' una corolla accesa fra l' erba, pregustandone il succhio soave.

LUCERTOLE

Sotto il cielo venato, il mare sprazza di rame dietro le abetine folte storte dal fulmine.

Su un sasso di velluto rugginoso pulsa il fianco diafano d' una lucertoletta piena di batticuore, e presso un buco terragno, oltre la pietra, è apparsa un' altra testina elegante che ha un grillo in bocca e gli occhi dorati di felicità.

Nel buco entrambe spariscono d' un guizzo rincorrendosi; verso chissà quale gaia merenda in quel buco.

SETTEMBRE

Il cielo: fiocchi di pasta bigia e giallùta su striscioni lontani d' un celeste di tornasole malato.

Vestarelle a velato, di ballerine in pensione, pendono sulle specchiera sudicia del lago.

Un volazzo stride nell' aria come la porta d' un armadio

vecchio, e va a morire fra i cardi risecchiti, penzoloni sulla sterpaia addolorata.

Ma appena piovono le prime stille d' argento, si sentono nella torretta in mezzo al bosco gli accordi d' una fisarmònica accarezzare la schiena voluttuosa d' un gatto che miagola in sordina fra il velluto.

CONCORDANZE

Da una delle piccole murature, torno torno al piazzale, pitturate a passione di Cristo, sporge, nell' imbrunita, mezza vacca di rame, che a gran meraviglia dimena la coda.

In aria galleggia l' immensa quercia, scapitozzata a ombrellone, che immerge avidamente i grossi tentacoli dei suoi rami assetati nel fogliame ancora tutto bagnato di sole.

E all' ombra, con un lungo frusto di nocchia rimondo, c' è un ragazzino in terra che zufola un po' di paradiso terrestre, con due occhi esorbitanti di stupore azzurro in una faccetta di maiolica scura.

Io bighellono con due vecchie zitelle, che vogliono per forza commuoversi, stasera, della morte d' Isotta in musica.

GRANDINE

Il cielo toglie la spranga e fa rotolare fuori il pesante carretto del temporale...

Già la strada è bianca di grandine come d' un tappeto di garza a perdita d' occhio ; solo c' è un po' di scuro sotto il folto degli alberi che penzoloni dal peso vogliono tuttavia disegnare a terra il loro profilo, e sembra mandino ancora sotto il diluvio un' ombra ispettrita che il bianco ricama sul fango.

Davanti agli occhi il rovescio è fitto come una reticella d' argento che prilla e fa vaneggiare le sàgome un po' cancellate delle case, dei tetti e della pianura, abbarbagliando la vista.

Qualche sforbiciata violetta di fulmine verso il mare, e all' orizzonte lontano s' odono come violente mazzate su grandi tettoie di latta che riscattano e si disammàccano, dopo i colpi, con crudi bombi metallici.

Ma ad un raggio che scivola fra due nubi, radendo basso la pioggia rallentata, ecco, appena al voltar della testa dalla parte del lago, la leggerezza tutta fiorita dell' arcobaleno curvarsi di felicità sui vigneti luccicanti delle colline che il sole rindora.

Ha spiovuto ; e sulla strada smagrita che mostra le ossa aguzze di selce restano solo qua e là radi pezzi di merletto strappato, sugli orli delle infossature già colme d' azzurro.

VERSO LA NOTTE

Al cielo di smalto serale hanno appiccicato una luna di carta dorata, che lascia cadere nel fiume un po' della sua porporina.

Ma contro l' aria ancora razzente di sole, sull' orlo della costiera nera del monte, è nato un lume che làppola come una stella, sotto il ritaglio fosco d' un pino.

Ora sulla riva annottata non si vedono più, ma nel fiume tutto cielo gli alberi si lasciano passar sopra la corrente senza cancellarsi. Però, a poco a poco, l'acqua li discioglie diventando del loro colore d' ombra.

La campagna bagnata da un' atmosfera sottomarina manda insù alberi piumosi che sembrano remare appena con tremiti cigliari nelle trasparenze glauche ove si confondono, — meduse vegliate da un banco d' infusorî rappresi.

ARTURO ONOFRI.

SALVATOR ROSA E IL CARAVAGGISMO

Ci sono alcuni oggi che pigliano S. Rosa per un misero pittorello anzi untorello e son tentati di dirgli come a quel tale: va là non sarai tu che distruggerai Milano nè ti riescirà mai di smantellare la rocca granitica del caravaggismo.

Il più pugnace forse e certo il più talentoso di questi avversari di Salvatore è il mio ottimo amico Roberto Longhi al quale tutti gli ammiratori della grande pittura secentesca debbono professare eterna gratitudine per gli eccellenti e profondi studî da lui fatti e pubblicati su M. Preti, Battistello, Borgianni. Però con S. Rosa il buon Longhi non trova verso d'intendersela. Non è, a sentir lui, abbastanza caravaggesco e non sa dipingere.

Nello studio su Battistello Longhi trova modo di pigliarsela con tutta la scuola napoletana e anche con altre scuole. Peccato. Acutissimo com'è, il nostro Longhi dovrebbe avere delle simpatie un po' più cattoliche, un po' meno esclusive. Nella generazione di Caracciolo non trova, per es., un bolognese che abbia saputo profittare della scuola di Caravaggio. E questo è veramente un po' troppo. Guercino potrà anche non piacermi eccessivamente ma ha molte e molte cose in cui dimostra forza, vigore e intelligenza caravaggesca. Lanfranco e Guido Reni (il Reni, intendo, del periodo bolognese) sono, tutto sommato, maestri molto maggiori di Battistello e rivelano un approfondimento e uno sviluppo della tendenza caravaggesca molto più intensi ed efficaci che non siano quelli datici da Battistello.

Ma non è di questi grandi e non abbastanza valutati pittori che voglio ora occuparmi. Voglio soltanto spendere due parole per Sal-

vatoriello che mi sembra da Longhi ingiustamente svalutato e misconosciuto. Son certo che intelligente com'è, Longhi dentro di se riconosce assai meglio che non appaia, l'eccessività del suo giudizio al riguardo. Egli, parlando della discendenza artistica di Caracciolo, cerca di caratterizzare e definire tre diverse tendenze e correnti della pittura napoletana nelle generazioni successive a Battistello. E la prima di queste tendenze sarebbe, più che altro, caratterizzata dalla impotenza ad appropriarsi le innovazioni e i meriti del caravaggismo di Battistello, essendosi fermata e cristallizzata nel romanismo superficiale e stereotipo del cav. d'Arpino. E, incredibile a dirsi, una siffatta tendenza sarebbe a detta di Longhi rappresentata precisamente da artisti come Aniello Falcone, Micco Spadaro e Salvator Rosa. Quest'affermazione mi pare talmente enorme che credo bene di riferire le proprie parole dell'amico perchè altri non supponga che, sia pure involontariamente, io le esagero o le traviso. Ecco dunque quello che il nostro amico scrive: «La prima (tendenza) è quella che si ostina a tenere in vita una cosa morta o che finge di vivere come la coda del ramarro: dico il manierismo facilone di Corenzio, ingrandimento delle stampiglie d'Arpiniane, che ha il coraggio di propagarsi non solo nei grandi e slabbrati decoratori come i di Leone nel 600 e il Cirillo nel 700, ma nelle figure grandi di Aniello Falcone di Domenico Gargiulo e di Salvator Rosa — le quali se non fossero di Salvator Rosa potrebbero essere egualmente di Adeodato Malatesta. Ciò è stato in parte riconosciuto, ma perchè allora non riconoscere anche che il tanto vantato stile di macchia del Falcone, del Rosa e di Micco Spadaro è, per tre quarti, contraffazione pittorica? Ch'esso è insomma la finzione del pittoresco perpetrata per la prima volta nelle Logge romane, trasferita a Napoli nelle stampiglie del cav. Cesari e che si continua nel finto brio di questi pittorelli che vorrebbero guizzare di sugo pittorico e sfilacciano invece le loro pessime battaglie con i filamenti dei cardi e la loro materia colorifera arrossa di carote? V'è qualcuno che possa guardar senza indignazione alla Rivolta di Masaniello dipinta da Micco dopo il 1647?... Adunque tutta una schiera d'artisti locali che non si dà affatto pensiero del grande rinnovamento di Battistello, anzi gli si oppone».

Ecco un linguaggio di colore veramente oscuro e di sapore piuttosto selvatico e tartaresco. Prima di tutto, è ingiusto ed è inammissibile mettere in un mazzo Salvatore con Micco e Falcone. Sono artisti di propositi, ingegno e valore diversissimi. Nè intendo minimamente contestare che Micco e Falcone hanno dei veri meriti e non sono così dappoco come Longhi sembra credere. Sono anzi assai valorosi. Se hanno fatto molte cose mediocri o cattive, ne hanno fatte anche delle eccellenti. E per queste contano e vanno contati, non per le altre. Ogni artista deve insomma giudicarsi per la parte migliore e più viva della sua opera. Se anche nella sua produzione non offre che una cosa sola veramente buona, questa e questa sola deve bastare per classificarlo: il resto non rileva. Tutto il resto è dovuto a morte da cui invece quella si salva e lo salva. L'artista, diciamo, si salva e resta in vita per quell'opera buona mentre per il resto rientra o non esce dallo stuolo infinito di coloro che mai non fur vivi. E così Micco Spadaro non neghiamo che per molta parte dell' opera sua meriterebbe di andar confuso nell' infinita moltitudine dei non vivi o dei mal vivi. Ma ha qualche diecina di quadretti sugosi di colore e spiritosi di concezione che lo tolgono dal volgo e gli danno diritto di contare tra i veri pittori. Quei piccoli quadri lo mettono almeno al livello dei pittori d' interni olandesi, di quei piccoli maestri che oggi son tanto celebrati ed esaltati da tanti. Sta al loro livello ed anche un po' sopra, perchè ha veramente più spirito e più gusto coloristico di loro.

E veniamo a Rosa. Questi, checchè ne pensi il buon Longhi, è artista infinitamente superiore agli altri due: è anzi uno dei più geniali e originali artisti del suo tempo e di tutti i tempi. Non parliamo delle opere dubbie o inautentiche addirittura che talora gli vengono attribuite e sulle quali viene qualchevolta giudicato. Lasciamo pure quelle molte cose di lui fatte di pratica e per commissione. contro l' invito di Minerva. stracche e abborracciate. Resteranno sempre dopo fatta ogni tara parecchie diecine di paesi, marine, battaglie e grandi composizioni nelle quali il genio inventivo più autentico e genuino si accoppia al senso di colore e al gusto pittorico più raro e vigoroso.

Queste opere fatte con foga, spirito e forza d' esecuzione e concezione meravigliose pongono Salvatore al livello di tutti i migliori della sua generazione, se ne togli Preti e forse anche Ruoppolo.

Che cosa il vero stile di Rosa, come si esprime in queste sue cose migliori, abbia che fare colle logge vaticane o colle stampiglie del cav. d'Arpino, niuno potrebbe mai comprenderlo o imaginarlo anche se il buon Longhi scrivesse in quel suo linguaggio pittoresco e lievemente barbarico qualche migliaio di volumi per spiegarlo. Come sappiamo dai biografi di Salvatore, questi al pari di quasi tutti i suoi contemporanei provava molta attrattiva per la pittura veneziana, per il colorismo di Paolo o di Tintoretto (e forse anche di Greco che probabilmente conobbe in qualche sua opera a Roma) ma nessuna per Raffaello e per le stanze o per le logge vaticane. Avrà avuto torto o avrà avuto ragione nell' avere quelle simpatie e queste antipatie, ciò nulla importa ora e non vale insistervi. Quello che conta invece e che prima di rilevare si è che tra l' arte di Raffaello e quella di Salvatore, che tra la pittura del cav. d'Arpino e questa pittura secentesca non corre la più tenue e lontana analogia. Si tratta di artisti per vocazione e per temperamento, per principî e tendenze assolutamente diversi e incomparabili. Longhi ha un bel dire ma difficilmente avrebbe potuto accozzare elementi più discordi e insociabili e difficilmente avrebbe potuto caratterizzare e definire una tendenza d' arte con meno senso storico e artistico. Nè è vero affatto che le innovazioni caravaggesche restassero senza influenza sull' arte di Salvatore. È bensì vero che egli, per quanto influenzato da altri, non batte vie già battute e ribattute nè ricalca orme già troppo ricalcate. Al contrario, pochi artisti hanno spiriti e forme più innovatrici di lui. Le sue vie si aprono su sfondi di cui neanc' oggi, può dirsi, vediamo la fine.

Ma quanto alla formola caravaggesca, bisognerà bene intendersi un pochino. Caravaggio è grandissimo artista. E sta bene. E sta bene anche che ebbe fino a un certo punto una visione sua personale delle cose ed un mezzo suo personale di espressione e comunicazione artistica, come tutti i veri artisti hanno avuto ed avranno. Ma appunto perchè è visione ed espressione personale, è, nella sua vera essenza, impartecipabile. Quindi niente formole. Formole e clichès e academie servono per i mediocri e i mestieranti che con poca spesa di cervello

pigliano le forme e le formole bell'e fatte com' i vestiti nei magazzini a buon mercato. Ma gli artisti veri bisogna che se le faccian da se le forme e le formole o le rinventino per proprio uso e consumo. È quello che per rispetto a Caravaggio ha cercato di fare Battistello ed è quello che ha cercato di fare ed ha fatto effettivamente S. Rosa.

Questi pur profittando di molti e molti maestri ha dato un' espressione originale di colore e di forma che per quanto si risenta di Caravaggio e di altri, li rinnova, li sviluppa e li fa progredire. Il partito preso violento di Caravaggio era spesso geniale: ma negl' imitatori servili svuotato dell' anima del maestro era pura academia, come le forme del Michelangelo da Firenze nei suoi imitatori immediati. Bisognava armonizzare su scala più vasta quei partiti contrapposti di luce e di ombra e farvi circolare più aria. Questo specialmente era necessario nelle vaste decorazioni murali e nel paesaggio. E questo fu sentito da Caracciolo che via via cercò di emanciparsi dal rigorismo caravaggesco e di acquistare più libertà di luci e di spazio, come conviene lo stesso Longhi. In questo processo di liberazione da formule troppo strette S. Rosa e altri della sua generazione andarono sempre più avanti. Gli effetti d' aria e d' atmosfera furon da questi artisti riprodotti con una facilità e felicità che il rigorismo caravaggesco non avrebbe consentito. Ed arricchirono anche le armonie coloristiche con trovate e accordi che prima non si conoscevano. Rosa infatti è ne' suoi momenti buoni forte compositore e forte colorista. Non si può ricordare Adeodato Malatesta a proposito di lui neanche per ischerzo. Certo ha opere di riberismo e d'academismo detestabile. Il Prometeo della galleria nazionale e altre cose di quel genere giustificherebbero fino a un certo punto gli scherni di Longhi e le censure antiche di Passeri e d' altri valentuomini del suo tempo che trovavano Salvatore deficiente nelle figure grandi e delizioso invece in quelle piccole. Si diceva da questi censori che S. Rosa non sapeva disegnar bene e contornare con bravura figure un po' vaste. Forse con quella roba come il Prometeo egli sperò di mostrare che sapeva disegnar un figurone come Michelangelo o Tintoretto. Ma s' ingannava dimolto. Non v' è nulla di più insipido e vuoto in tutta l' opera sua. Guardiamo piuttosto la disputa dei dottori del museo di Napoli. Qui è gia molto

meglio per unità di composizione, forza e bellezza di colorito. Il partito preso luminoso è forse più poetico che strettamente pittorico, alla Rembrandt: ma le figure hanno già un'originalità e un rilievo schiettamente salvotoresco e rivelano un luminista e colorista di prima forza. Più originale e più forte è ancora nella cosidetta Menzogna di palazzo Pitti e in quelle tre figure della mia raccolta che furono pubblicate nella Rassegna d' arte di Milano dell' anno scorso. Abbiamo quì toni maravigliosi di bianco, di grigio, d' arancione e di granato che formano una sinfonia di colori straordinaria. Sono toni calmi, pacati, quasi in sordina eppure potenti, penetranti, indimenticabili. Velasquez che ha conosciuto Salvatore, deve aver visto qualcosa di lui di questa maniera nè, del resto, ha mai fatto per conto suo nulla di meglio. Sono questi quadri che collocano Rosa ben alto nella scala dei puri valori pittorici nè lo fanno impallidire davanti a colossi come Michelagnolo da Caravaggio e Mattia Preti. D' altra parte, v' ha una serie di paesi suoi nei quali si afferma nuovo e vigoroso artista e si dimostra uno degli ascendenti più gloriosi e più importanti di tutto il paesismo moderno. Basterebbe il S. Paolo eremita di Brera per dimostrarlo. È in esso tutto Magnasco e molti altri ancora. Nè Magnasco è, neanche lontanamente, paragonabile a Rosa. Artista inferiore, sebbene interessante, Magnasco è un interprete abile ma secondario dello stile di Rosa al quale nè per virtù pittorica nè per virtù poetica non si adegua mai e neanche si approssima. Basterebbero queste cose di Salvatore per darci il pieno diritto di rivedere e cassare senz' altro il giudizio troppo frettoloso e sommario dell' amico Longhi su di lui. E ve ne ha molti altri di quadri suoi che reggono a quel paragone e riconfermano e rincalzano il suo valore e la sua grandezza. Guardando a queste maravigliose creazioni dell' artista, ci convinciamo ch' egli in fondo aveva ragione contro i suoi critici e censori, sostenendo per suo conto che valeva nelle figure grandi più ancora che nelle piccole. Egli fu senza alcun dubbio nelle cose piccole e in quelle vaste artista di grande stile e di vera forza. Si può dire che dopo Giotto egli è tra i pochissimi che abbian creato figure veramente forti e caratteristiche per semplicità, vigore e schiettezza. Altro che Adeodato Malatesta!

Longhi loda Battistello d'arcaismo involontario e potente. Di questo arcaismo spontaneo S. Rosa ha dato esempi molto maggiori e migliori. Arcaico senza posa, ha poi un'originalità di colorito indiscutibile e di qualità rarissima, come non ebbe mai Caracciolo, per quanto valorosissimo artista. In certi suoi paesi per il modo di trattare i sassi e i dirupi mi ricorda un poco il Greco del periodo italiano. Del Greco conosco un S. Girolamo in un grande paese dove la figura del Santo sembra preludere a certe figure di S. Rosa e poi di Magnasco e il paese, sassi e dirupi, è interamente nel carattere di quello di Salvatore e poi anche di Magnasco. Forse è coincidenza di natura senzachè siavi influenza diretta nè imitazione. V'è nell'uno come nell'altro un fondo greco e bizantino che proviene probabilmente più dalla razza che dall'educazione. Comunque, dopo Preti e forse Ruoppolo la scuola napoletana non ha altri di cui debba più gloriarsi che del nostro.

Pittore genuino e vero poeta, per la novità e bellezza del colore si avvicina al Greco mentre per la unità e la forza della concezione e della composizione non sta troppo al disotto di Caravaggio. Senza di lui la grande arte del 600 mancherebbe di un elemento capitale ed originalissimo. Uno di quelli elementi che più hanno contribuito a rinnovare quell'arte e poi anche a fecondare e arricchire l'arte dei due secoli che vennero dopo.

T. Neal

GIRO

L'ultimo verde d'una stagione che sembra non voler più esistere che per l'artificio delle pitture dei lirismi si allea al bigio di tutto e del cielo per creare una campana di silenzio circolare di finis vitae appena incrinata da uno zirlo di pettirosso tremulo sullo stecco del sanguine —

Le cornette di una speranza guerriera caracollante di vittoria in vittoria le dovizie le grandezze di tutti i generi le glorie — di una esistenza come ce l'avevano promessa i libri gli eroi il sangue troppo fervido — taciute —

Tra siepe e siepe si tratta invece di un altro festino Sparire in quanto organismo corpo intelletto e stemperarsi sensibilità autonoma nella impassibilità del fenomeno mera musica e luce —

Unica saggezza e gioia matura aderire alla logica della terra dell'erba muta di quest'acqua corrente torta zebrata d'azzurro Più delicato del giglio ricevere le stimmate del vento i geroglifici della canzone —

In quanto alla volontà non è più che una memoria ironica — troppo contenti se le gambe consentono di compiere il giro del panorama il circolo delle meraviglie La funzione è dei sensi come nelle età prime nel bagno dei colori dei suoni dei profumi e l'amore elementare delle bibbie —

La casa rossa del contadino stupisce più di un fiore geometrico sulla cèntina dei colli — la ciminiera sventola il vessillo di fumo delle industrie senza disdire alla formula del paesag-

gio la povera gente saluta il mistero come se non avesse nulla da chiedere alla maestà del mondo —

Se non fosse una curiosa mancanza di voce si potrebbe cantare

Con questi pampini d'autunno
Per le campagne c'è l'oro a staia

oppure

La contentezza delle piante
Inzuppate di fredda pioggia
Sono inzuppato di felicità
Come le piante bagnate dei giardini —

Ma si preferisce dissolversi —

Piuttosto il rombo di un volo di passeri impressiona sinistramente —

Stagnare con un gusto di cenere e nebbia nell' urna di pietra muffata dritta sulla colonna del vecchio cancello padronale —

Il giro è compiuto Più innanzi si troverebbe il nulla

SOFFICI

LA ROSA DELLE VOLONTA'

Obliquità nord est su mobili confini di cenere

Smarrita nudità nel crudele canale dei silenzii rettilinei di questa strada di piombo

Solitudine gomma che mi respinge

Povera strada tu pure non hai sentito mai battere i martelli delle Aurore

Fremiti di rosecchiarezze specchianti accovacciate voluttuose glorie dell' iride nell' ombra calda fra lenzuoli di platino calamitato

Dove sono gli echi di Babilonia inseriti un giorno sull' algebrica lavagna dei cieli d' una gonna

I palpiti della mia infanzia polverosa smarriti lassù al margine del fondo burrone

Chi fu a precipitare il mio destino nel pesante pozzo di tufo
Giotto Paolo Uccello

Povero palombaro tra opachi vapori di sogni
A quando il volo
A quando il volo

Mai come ora vidi brillare le mie schegge d' oro infisse sul corpo repellente del Buddo abbandonato là sui rossi divani dei caffè notturni d' Europa

Sulla piatta brughiera di Lombardia una nuova affiche stride il suo inno di usignuolo meccanico nei diagrammi delle fanfare del lago di Tortum

Sul Vessillo del mio bianco martirio appaiono neri sferici silenzii marini
La Rosa delle Volontà corre sui nitriti del Resegone oltre le tragiche costellazioni apparse nei cieli delle Patrie nel vortice d' un abisso capovolto.

Non premermi troppo sul cuore
Spirito per troppa fede travolto

Mi distendo sulla piatta brughiera e chiudo gli occhi alla latta sonora del giorno

(*Lirismi plastici*). C. Carrà.

LA MUSICA DI VINCENZO BELLINI

II.

Canto puro. È una di quelle definizioni che vien fatto talvolta di esprimere quasi istintivamente, delle quali si sente, nell' atto che si esprimono, la giustezza fondamentale, ma che, sia per la loro brevità verbale, sia per essere formate di parole che dal lungo uso comune hanno acquistato una eccessiva elasticità di significato, c' è sempre pericolo che possano sembrare oscure, o troppo assolute, o troppo sommarie, e possano essere ambiguamente interpretate: di significato troppo lato e impreciso per uno, di significato troppo ristretto e insufficiente per un altro. Converrà dunque ragionarci sopra, un poco, per intendersi, e per dimostrare come nel caso di cui qui tratta, della espressione naturale e, direi, elettiva del genio belliniano, sia più giusto dire canto puro che non, come altri già disse e potrebbe ripetere, semplicemente canto o, peggio ancora, melodia.

Una qualsiasi composizione musicale consta di un numero più o meno grande di masse sonore, di più o meno ricchi conglomerati di suoni posti in successione, dai quali una o più voci emergono e si rilevano, sia per la più caratteristica individualità del loro andamento (andamento, cioè modo di muoversi, considerato dal punto di vista delle direzioni e da quello della energia motrice), sia per la loro preponderante forza sonora, sia, infine, per la loro positura particolarmente favorevole. (Quando noi udiamo una canzone da una voce sola, senza accompagnamento alcuno, udiamo la voce emergente di una successione di masse sonore che in quel momento non esistono soltanto perchè non sono esteriorizzate). Una successione di masse

sonore, sia pur brevissima, di due solamente, delle quali tutti i fattori abbiano una eguale energia, una eguale importanza, e dalle quali non si senta emergere una voce più viva e più potente delle altre, è inconcepibile, è un assurdo, simile a quello che sarebbe un paesaggio in cui tutte le cose fossero poste sulla medesima linea sul medesimo piano. Anche un solo conglomerato di suoni non è in quanto tale completamente amorfo e inerte che quando sia formato dei due primi armonici di un suono fondamentale, intendo l' ottava e la quinta: ma se vi si aggiunga la terza, e tanto più ancora se vi si aggiunga uno di quegli armonici che si dicon dissonanti, ecco che questa o quella delle sue voci manifesta una più forte tendenza motrice, una energia potenziale, una prevalente individualità. I conglomerati di suoni o masse sonore noi chiamiamo accordi: ma come chiameremo quella voce che, di tra le tre o quattro o più voci che compongono gli accordi, sentiamo emergere, salire più alto, andare più liberamente?

Nella scuola si usa dire, a proposito di quegli esercizi di armonia e di contrapunto che lo studente di composizione deve svolgere, per conoscere gli strumenti della sua arte e per imparare a usarli, che quella o quell'altra, tra le x parti delle quali gli esercizi medesimi sono formati, canta più o meno, canta bene o male. Quando si dice addirittura che una parte *non canta*, si pronuncia un giudizio che ha un significato convenzionale di estrema limitazione di valore, ma si dice una cosa impropria, anzi assurda: non v' è infatti che il suono unico e isolato e fermo, del quale si possa dire che *non canta*.

Questa voce canta poco, questa voce canta male: modi di dire nei quali sono impliciti un giudizio di valore estetico e una definizione teorica. Poco importante il giudizio, in quanto riferito a un' espressione *a priori* limitata d[illegible]: importantissima la definizione, perchè riferibile a un modo d' essere universale della espressione artistica. Canto sembrerebbe dunque, indipendentemente dal suo valore estetico, qualunque successione di suoni come tale singolarmente percepibile nella successione di masse sonore (accordi) che costituisce una qualsiasi composizione musicale. Canto sarebbe, dunque, linea, o, meglio, disegno lineare.

Ma ecco noi udiamo pronunciare, pur da musicisti, giudizi come

questo: Bach e Händel sono due artisti grandissimi, e non si potrebbe forse dire quale sia più grande: ma, se la musica di Bach è più meravigliosamente ricca di disegno, quella di Händel canta di più. (E analogamente potremmo sentir dire, per esempio, della musica di Wagner rispetto a quella di Verdi). E qualunque musicista al quale noi chiedessimo il suo parere intorno alle fughe del *Clavicembalo ben temperato*, ci direbbe, certo, che, tra quelle, per esempio, del primo libro, la fuga in re diesis minore e quella in si bemolle minore sono molto più ricche di canto di quella in do diesis maggiore e di quella in si minore, le quali, in compenso, sono molto più ricche di movimenti vari, di disegni ammirevoli.

Canto, non è dunque disegno, o non è disegno senz' altro?... Pare di no.

Rileggevo l' altra sera a due amici l' Allegro della Sonata in sol maggiore op. 14 di Beethoven. Lo ricordate?... È un pezzo di una ammirevole ricchezza di disegni. Osservate come tanto il primo tema in sol quanto il secondo in re, l' uno tutto formato di curve e di nodi (mi fa pensare, a volte, alle viti mollemente tese tra gli alberi in fila), l' altro formato di piccole linee disgiunte che s' inseguono, sono belli di movenze, di euritmia; osservate come nello svolgimento del pezzo, sia per ampliamento di qualcuno dei loro elementi costitutivi, sia per essere trasportati in altri toni o in altri modi, essi acquistano sempre nuovi e mirabili aspetti, e ora prendono una colorazione più cupa o più brillante, ora s' illuminano ora s' inombrano; sono bellissimi sempre, nel loro aspetto primo e in quelli successivi, e ci piacciono e c' interessano come si presentano e come si svolgono; ma sono tutt' e due, badate bene, musica che toglie con sè stessa ogni e qualunque azione sul nostro spirito: piace interessa nel momento in cui suona, esiste, poi più niente, o, tutt' al più, il ricordo di un piacere gradevole ma senza conseguenze. Ma sulla fine della prima parte del pezzo (e poi, per ripetizione, anche sulla fine della seconda), troviamo una decina di battute di ben altra musica! È un tema di costruzione estremamente semplice, suddiviso tra due voci alterne, che non si sa perchè in quel punto si trovi, che non era forse indispensabile all' economia del pezzo, che non si saprebbe dire d' onde sia nato, ma che

subitamente, con le sole sue prime note, ci dà un fremito di commozione profonda: è *una voce umana* che canta, è una voce fraterna; ecco, diciamo, il *canto*, il canto puro! Il resto ?... il resto è bello, potrà parere bellissimo, ma non è che gioco: è musica che suona, disegno sonoro, arabesco sonoro. Ma in quelle dieci battute è musica che canta, umanamente!

Canto, è dunque quella musica che, da qualsiasi strumento eseguita, ci dà l'impressione di essere espressa da una voce umana; che ha, cioè, caratteri sensibili e inconfondibili di vocalità ?... Mi pare si possa rispondere di sì, senza esitazioni.

Ma quali sono i caratteri distintivi della vocalità, nell'espressione musicale ?... Non si può certo dire che abbia caratteri di vocalità tutta la musica scritta per voci o vocalmente eseguibile. Ne è poverissima, per esempio, la musica scritta da Beethoven per il coro della Nona sinfonia e per certe parti della Messa in re (per ragioni che non è questo il momento di spiegare). E vi sono innumerevoli composizioni scritte per strumenti che di vocalità sono molto più ricche di altre scritte per voci. Ne sono ricchissime, per esempio, le correnti i balletti i passacagli per cembalo di Gerolamo Frescobaldi, mentre ne sono quasi prive, e non sono altro che associazioni di disegni sonori inespressivi, moltissime composizioni vocali dei polifonisti della decadenza post-palestriniana; sono generalmente ricche di canto, di vocalità, le composizioni dei nostri maggiori strumentalisti del sei e del settecento, Bassani Geminiani Vitali Nardini Veracini (e perciò torniamo ad amarle, dopo tanto tempo che ce n'eravamo scordati!), mentre ne sono del tutto prive moltissime musiche vocali da chiesa e teatrali contemporanee. La vocalità di una linea musicale è, dunque, del tutto indipendente non solo dallo strumento che l'eseguisce, ma anche dall'estensione della linea medesima, e dal suo ritmo e dalla sua dinamica: noi possiamo sentire piena di vocalità una espressione musicale, quand'anche i limiti della sua estensione, il suo registro, la sua intensità sonora, siano da una voce umana assolutamente inattingibili.

Vocalità, canto, è, insomma, una qualità tutta interiore dell'espressione musicale: è emozione, umanità, e dunque, implicitamente, es-

senzialità. La bellezza di un disegno sonoro o arabesco sonoro puramente strumentale è sopratutto nella linea stessa del disegno, nei geroglifici dell'arabesco, ed è una bellezza che, per così dire, *si vede*: la bellezza del canto, del canto puro, del canto veramente vocale, è nello spirito e nel perchè della cosa, ed è una bellezza che *si sente*. Con questo non voglio dire, però, che l'esame critico di una musica che ci abbia profondamente commosso, e che noi abbiamo sentito piena di emozione, di umanità, piena di canto, non valga a meglio rivelarci le ragioni della sua potenza anche nelle sue apparenze formali. E troveremo infatti che, a differenza della musica che esiste come puro gioco sonoro, della musica priva di caratteri di vocalità, la quale conferma all'esame critico il suo effetto estetico, nella sua costruzione architettonica più o meno ricca e ammirevole e interessante, la musica che esiste come espressione della pura emozione, come puro canto, piena di vocalità, è asimmetrica, irregolare, antiarchitettonica, e la troveremo tanto più irregolare e antiarchitettonica (cioè tanto più espansiva per pura necessità interiore) quanto più essa ci avrà commosso, quanto più l'avremo sentita espressione di pura emozione, puro canto vocale. Le più belle arie di Bellini sono appunto le più antiarchitettoniche, quelle di uno stroficismo più libero o per niente affatto strofiche, quelle senza ritorni e senza ripetizioni, non potendosi evidentemente considerare parte dell'aria la sua ripetizione totale.

E tanto il carattere di canto, di vocalità, è indipendente dalla estensione e costruzione architettonica di una espressione musicale, che si può benissimo trovare più canto in una battuta in un frammento di cosidetto recitativo che in una lunga aria di cento battute. E dato il significato comunemente attribuito alla parola melodia, di svolgimento per estensione di un qualsiasi tema musicale, si può dire del tutto erronea la comune identificazione di melodia e canto. Canto è anche, implicitamente, melodia; melodia può non essere per niente affatto canto, ma essere soltanto disegno arabesco sonoro.

La distinzione tra canto, espressione musicale avente caratteri di vocalità, e linea o disegno a arabesco sonoro, contiene dunque già un giudizio di valore estetico ? Senza dubbio. Quando uno ci dice che

tra le fughe del primo libro del C[illegible] bachiano, quelle in do diesis maggiore e in si minore sono più ricche di bei disegni di belle combinazioni sonore di quelle in re diesis minore e in si bemolle minore, le quali però sono più ricche di canto, giudica [illegible] queste ultime esteticamente superiori a quelle altre. E se noi le ascoltiamo tutt' e quattro, per renderci conto del giudizio [illegible], sciamo, infatti, che mentre le due prime sono composte di [illegible] musica la quale, per la varietà delle sue linee condotte e intrecciate con squisito senso delle proporzioni e del ritmo, e per la varietà dei suoi coloriti disposti a contrasto e per simpatia, ci colpisce di meraviglia, di stupore di ammirazione, e magari ci suggerisce ci evoca, per via di associazioni estetiche, qualche rappresentazione del mondo esteriore, ma in fondo in fondo ci lascia freddi: quelle altre due son composte di una musica la quale, più che meravigliarci e stupirci con la bellezza delle sue forme, entra addirittura in noi a farci vibrare l'animo di commozione, quando più e quando meno a seconda della [illegible] del suo canto, cioè della purezza della sua vocalità. Le due prime hanno agito sulla nostra intelligenza sulla nostra immaginazione, le altre due sulla nostra sensibilità più profonda. Di quelle potremo serbare memoria, ma il *ricordo* ci rimarrà, se mai, soltanto delle altre due.

Eppure — prevedo l'obiezione — si potrebbero citare innumerevoli musiche che, pur avendo innegabili caratteri di vocalità, non dicono e non valgono niente, o dicono e valgono molto meno di altre musiche che non sono se non meri giuochi sonori. Ebbene, [illegible] in codesti casi, musiche di una vocalità tutta esteriore e [illegible], consistente soltanto nella [illegible] di una voce umana; [illegible] saranno musiche che [illegible] qualche punto di [illegible] generato da una vera e propria emozione, ma [illegible] nella loro totalità, come svolgimento puramente meccanico, [illegible] e dispersivo (e perciò, da un punto di vista estetico, del tutto privo di [illegible]) di quegli scarsi e piccoli germi sostanziali.

Dovremo dunque dire che la musica che non canta, che non ha caratteri di vocalità, non può esprimere nulla, non può dire nulla? Per niente affatto. Oltre al valore considerevole che essa può avere in quanto disegno arabesco giuoco sonoro, può avere poi un valore

grandissimo in quanto espressione complementare e sussidiaria del canto, sia intesa come evocazione suggerimento, o addirittura rappresentazione, del dove e del quando dell' emozione, sia intesa come rinforzo intensificazione e illuminazione dell' emozione medesima, per mezzo di risonanze simpatiche, di figurazioni mimetiche, ecc.

Ma possiamo ben dire che l' emozione non può trovarsi che nel canto, non può esprimersi musicalmente che con caratteri di vocalità; anzi, può essere soltanto canto, linea pura e nuda, isolata anche dalle sue armonie generatrici.

Questa specie di espressione musicale, la musica sentita come espressione lineare e quasi nuda dell' emozione, sentì il Bellini come sua più propria e naturale, ed è questa che io ho inteso definire dianzi con le parole *canto puro*. Se Bellini non sentì e non seppe concepire la musica che come espressione lineare, come canto puro, e non sentì e non seppe concepire altri modi di espressione più complessi, vuol dire evidentemente che anche il suo genio ebbe, come qualunque altro, i suoi limiti, ai quali del resto abbiamo già accennato dove abbiamo discorso della musica del *Pirata*; limiti che non sono però, come vedremo, quelli pretesi dalla maggior parte dei critici dell' opera sua. Ma il fatto di averli riconosciuti, o almeno di averli sentiti, dimostra la sua divina chiaroveggenza, ed è una delle ragioni fondamentali della divina purezza e potenza della sua arte.

Tutti sanno che anche il melodramma di Bellini, come più o meno evidentemente tutti i melodrammi scritti da circa la metà del seicento ai giorni nostri, è costruito nelle forme alternate dell' aria e del recitativo. Aria (aria, intendo, sì a una che a più voci, e dunque anche coro) cioè svolgimento di un tema musicale in forma più o meno strofica e chiusa, intesa come espressione lirica espansiva di un momento particolarmente significativo della vita del personaggio drammatico, o, meglio, di un suo stato d' animo particolarmente importante; e recitativo, cioè intonazione liberamente condotta, non subordinata a nessuna legge formale determinata, ma, in ogni modo, intonazione considerata dai musicisti di importanza estetica secondarissima, di quelle parole di quei versi dal poeta messi in bocca ai

personaggi del libretto per far loro giustificare le loro posizioni sceniche e la ragion d'essere delle loro espansioni liriche. E tutti sanno anche benissimo, che nella maggior parte dei melodrammi della fine del settecento e dei primi dell'ottocento, e specialmente in quelli dei maestri della scuola napoletana, il recitativo aveva tanto poca e sì trascurabile importanza che il pubblico dei teatri non lo degnava della minima attenzione, e preferiva occupare il tempo che passava tra l'esecuzione di due arie a chiacchierare o a sgranocchiare pasticcini e gustare sorbetti. E per verità bisogna riconoscere che il recitativo di quei melodrammi, sia pure quello di Alessandro Scarlatti di Cimarosa di Pergolese di Paisiello, non ha alcun valore estetico, non reca un solo accento espressivo: non è che un fastidiosissimo, o per lo meno noiosissimo parlottare semi-musicale, non è che un seguito di formulette melodiche estremamente povere e continuamente ricorrenti, distese sopra altrettanto povere formulette armoniche cadenzali. (Qui si parla di musicisti italiani: ma si può aggiungere che anche il recitativo di Mozart è estremamente povero di accenti espressivi, ed anzi, in generale, del tutto insignificante). Più importante e più bello del recitativo, per esempio, cimarosiano e pergolesiano, è il recitativo di Spontini; più importante e più bello, perchè di movenze più varie più ampie e più dignitose, ma non però più intimamente espressivo, più commosso; v' è una larghezza di ritmi e v' è un' ampiezza di intonazioni che non si trovano eguali neanche nel recitativo rossiniano, ma è larghezza di ritmi e ampiezza d'intonazioni che si risolve soltanto in maggiore eloquenza oratoria, e in maggiore suggestione di magnifici atteggiamenti scenici: non mai, o quasi mai, in maggiore profondità di espressione sentimentale.

Una valutazione estetica dell' opera settecentesca e ottocentesca prebelliniana potrebbe esser fatta benissimo, e senza timore di difetto, trascurandone dunque completamente la parte recitativa, e limitando l'osservazione e l'esame alle sole sue arie a una o più voci. Ma il recitativo di Bellini (come sarà poi più tardi quello di Verdi) è già ben altra cosa. E merita, anzi esige, una speciale attenzione e un ragionamento a parte.

Sulla fine del 1828 o sul principio del '29, mentre stava componendo la musica della *Straniera*, il Bellini scriveva a un suo amico siciliano: « Poichè io mi sono proposto di scrivere pochi spartiti, non più che uno l'anno, ci adopro tutte le forze dell'ingegno. Persuaso, come sono, che gran parte del loro buon successo dipenda dalla scelta di un tema interessante, dal contrasto delle passioni, dai versi armoniosi e caldi d'espressione, non che dai colpi di scena, mi do briga prima di tutto di avere da pregiato scrittore un dramma perfetto, e quindi ho preferito a chiunque il Romani, potentissimo ingegno, fatto per la drammatica musicale. Compiuto il suo lavoro, studio attentamente il carattere dei personaggi, le passioni che li predominano e i sentimenti che esprimono. Invaso dagli affetti di ciascun di loro, imagino esser divenuto quel desso che parla, e mi sforzo di sentire e di esprimere efficacemente alla stessa guisa. Conoscendo che la musica risulta da varietà di suoni, e che le passioni degli uomini si appalesano con tuoni diversamente modificati, dall'incessante osservazione di essi ho ricavato la favella del sentimento per l'arte mia. Chiuso quindi nella mia stanza, comincio a declamare la parte del personaggio del dramma con tutto il calore della passione, e osservo intanto le inflessioni della mia voce, l'affrettamento e il languore della pronuncia in questa circostanza, l'accento insomma ed il tuono dell'espressione, che dà la natura all'uomo in balia delle passioni, e vi trovo i motivi ed i tempi musicali adatti a dimostrarle e trasfonderle in altrui per mezzo dell'armonia.... » (1).

« Comincio a declamare la parte del personaggio drammatico.... » Tutta, evidentemente, la parte del personaggio drammatico: le strofe che avrebber poi generato le arie, ed anche le parole e i versi posti tra un pezzo strofico e un altro, da trattare poi nella forma del recitativo. Il Bellini sentiva, dunque, che anche quelle parole da tutti i melodrammisti anteriori troppo trascurate, avevano una considerevole importanza drammatica, che anche il recitativo poteva essere, dunque, espressivo, poteva diventare canto. Cosa di cui non aveva certo avuto l'intuizione quando aveva composto le sue prime opere: chè

(1) V. in F. CICCONETTI; *Vita di V. B.*, Prato 1859. Lo stile della lettera non mi pare troppo belliniano; probabilmente fu corretto e.... fiorito dal buon avvocato biografo che per primo la pubblicò.

il recitativo dell'*Adelson e Salvini* è il più secco e insignificante che si possa immaginare, nè molto più espressivo, sebbene più vario di movenze e di accenti, è quello della *Bianca*: ma alla quale aveva senza dubbio già riflettuto mentre stava componendo la musica del *Pirata*, in cui sono infatti i suoi primi recitativi veramente belli e degni di attenzione e di considerazione.

Tentiamo ora, per via di osservazioni generali, e mediante l'analisi di qualche esempio particolarmente significativo, di determinare del recitativo belliniano i caratteri e il valore estetico.

Ritmicamente esso appare subito, e non solo a osservarlo dove già *a priori* si può crederlo più perfetto, cioè nella *Sonnambula* nella *Norma* nei *Puritani*, ma anche a osservarlo nel *Pirata* e nella *Straniera*, e anche nei *Capuleti* e nella *Beatrice* che sono, senza dubbio, le due più deboli opere scritte da Bellini dopo il *Pirata*, di una ricchezza di una varietà e di una giustezza prosodica che non eran mai state toccate prima da nessun musicista, neanche da Gluck, e che ben raramente furon conseguite poi dai melodrammisti successivi, lo stesso Verdi compreso (e ognuno sa che la potenza di espressione, spesso grandissima, del recitativo verdiano, risiede sopratutto nei suoi ritmi).

Non più, come nelle opere settecentesche, e pur nelle opere di Spontini e di Rossini, la declamazione del testo fissata, periodo per periodo o frase per frase, in formule ritmiche senza nerbo e senza rilievo: non più quel secco fastidioso martellio di sillabe quasi senza accenti; ma l'uso vario e libero di piedi ritmici di ogni specie, scelti e alternati con profonda intenzione espressiva, in ragione della varia forza e del vario valore emozionale delle parole: ed ora frasi ritmate largamente, sì che di ogni parola pare centuplicata la forza significativa: ed ora frasi di un ritmo rapido e concitato, piene di sapientissime ed efficacissime modulazioni e fratture: e brevi silenzi, e brevi pause che sono le più stupendamente espressive ch'io conosca: talvolta piene di angoscia che sta per risolversi in espansione lirica liberatrice, talvolta piene di sola attesa e di promessa, ma non mai arbitrarie non mai vane. E basti leggere, per vedere di quanta emozione arrivano a esser piene le pause nel recitativo belliniano, il reci-

tativo detto da Romeo, nei *Capuleti*, dinanzi alla sua Giulietta distesa per morta nella bara, e il recitativo cantato da Beatrice, nell'opera omonima, mentre essa sta, nella prigione, in attesa di essere condotta all'estremo supplizio (e cito due esempi tratti da quelle che ho già detto essere le più deboli opere del catanese). Nel primo — del quale è bellissima anche la linea melodica, benchè estremamente semplice e generata da due soli accordi di nona dominante — nel primo, le pause, di valore decrescente, e composte non di intere unità di misura, ma di unità aumentate da frazioni (d'onde poi la mirabile varietà di accenti della linea melodica), sono veramente piene di dolore singhiozzante; nel secondo, più ampie ma in parte riempite da brevi incisi orchestrali, sono piene di una rassegnazione sublime.

Considerato nel suo aspetto melodico, il recitativo belliniano è sempre, indiscutibilmente, molto molto più ricco più espressivo più bello di quello degli operisti del settecento e del primo ottocento, ma credo si possa dire che, preso nell'insieme, esso non vale tanto quanto vale ritmicamente. Non già che non vi siano, chè anzi vi sono numerosissimi, tratti profondamente espressivi, pieni di emozione, tutto canto, ma vi sono anche, e ve ne sono troppi, tratti di mero valore oratorio, quando pure non vi si trovano intonazioni che riescono del tutto ingiustificabili e che forse si possono dire erronee. E poi vi ricorrono troppo spesso certe formule di intonazione, certe linee — per esempio, certi kola con ictus tetico consistenti nell'intonazione di un verso o di una parola con accento iniziale sulla settima o sulla nona maggiore o minore di un accordo di dominante, alle quali settima o nona seguono poi, in linea discendente, congiunte o disgiunte, le note intermedie della scala sino alla fondamentale o alla terza dell'accordo medesimo, dove la frase sosta — le quali, se pur basterebbero a renderlo riconoscibile fra mille altri, non hanno però che un valore di *modo di dire* abituale: hanno certo una loro singolarità evidente, ma esteriore, di lineamenti, e non esprimono determinatamente alcuna cosa, e per la loro frequenza non fanno poi che interrompere e diminuire l'efficacia espressiva del periodo musicale che le contiene.

Il valore estetico del recitativo belliniano considerato dal punto di vista della linea melodica, è, insomma, eccessivamente ineguale: a

volte grandissimo, a volte quasi nullo. In quel punto or ora rammentato dalla *Beatrice di Tenda*, v' è, per esempio, il primo recitativo di Beatrice che è tutto canto puro, pieno di emozione, di una profondità di intonazioni che non si potrebbe immaginarne una più potente: ma, come sopraggiunge Agnese a confessarsi colpevole della ingiusta accusa che ha causato la condanna a morte della sua rivale, e proprio quando alla più viva e più intensa drammaticità della scena dovrebbe corrispondere una maggior forza e una più varia ricchezza di accenti melodici, proprio allora il recitativo appare melodicamente fiacco freddo e, in fin dei conti, del tutto inespressivo. Prosodicamente impeccabile, perfetto, ma privo di accenti di emozione: le parole vi hanno il rilievo che devono avere in quanto ritmo, ma l' intonazione musicale, rinforzandone la sonorità, non fa che dar rilievo al loro valore logico, per niente affatto al loro valore sentimentale.

È naturale che a tale ineguaglianza di valore espressivo della linea melodica debba corrispondere l' ineguaglianza estetica del sottostante tessuto armonico, sia considerato nella natura dei suoi accordi che nella composizione della trama. Mentre infatti si trovano recitativi, come, per esempio, quello che precede nell' ultima scena della *Sonnambula* la divina aria «Ah, non credea mirarti», o come quello con cui si inizia il secondo atto della *Norma*, dei quali come ogni nota del canto così ogni accordo sottostante, e per la sua natura tonale e per la sua forza modulativa e per la disposizione e il movimento delle sue parti, ha una meravigliosa potenza rivelatrice dell' emozione del personaggio drammatico; si trovano poi recitativi, come, per esempio, quello iniziale della scena terza del secondo atto della *Norma*, o come quello, tra Norma e Oroveso, che precede la sublime implorazione « Deh, non volerli vittime », dei quali, se è estremamente povera di emozione, di potenza espressiva, l' intonazione delle parole, è altrettanto povero o, che è forse peggio, arbitrario e ingiustificabile, l' accompagnamento armonico. Leggiamoli insieme, due di questi recitativi di così differente valore.

Incomincia il secondo atto della *Norma*. Rombano e squillano in orchestra due lunghe note, isolate da una pausa altrettanto lunga, e seguite da un altro lungo silenzio; ed ecco salire, sempre dall' orchestra, una voce profonda, accorata ma piena anche di dolcezza; lentamente sale, e si ferma: ma non si ferma per estinguersi nella sua solitudine, chè l' ultima sua nota tremante suscita intorno una due tre altre voci sommesse, voci di simpatia e di amore che tremano con lei e con lei vaniscono per l' aria. Un altro silenzio lungo (e ci si sente battere il cuore, nell'attesa): e la voce risorge, ma più prossima di prima, e risale, e ridesta altri echi che ancora si perdono lontano. E di nuovo silenzio. E poi (e ne avevamo il presentimento) una successione di accenti angosciosi e di singhiozzi, il singhiozzare di una invisibile anima in pena, un pianto convulsivo che ci stringe il cuore. Ma ora decresce, si calma, ed ecco si risolve in un canto largo, largo tanto da sembrare non possa mai finire, che è sfogo ed esaltazione di dolore, ma è anche liberazione e purificazione di quella tremenda angoscia di prima. Il canto cessa. Tre sussulti improvvisi, in orchestra, ed ecco (la scena rappresenta una stanza dove è un letto in cui dormono i due piccoli figli della sacerdotessa d' Irminsul), ecco appare Norma, « pallida, contraffatta », che regge in una mano una lampada e nell' altra un pugnale. La musica è tutta brividi di orrore intorno a un occulto spasimo interiore, che se venisse espresso si esprimerebbe con un grido straziante. Ma Norma ha una volontà che essa crede ormai ferma e incrollabile. Si domina e procede oltre, diritta, sino a poca distanza dal letto. Silenzio. E nel silenzio cadono le sue prime parole: « Dormono entrambi », la linea melodica delle quali risolve e conclude quella lunga sospensione piena di brividi, determinatasi in orchestra dal momento dell' entrata in scena dell' attrice. Riudiamo ora risalire dall' orchestra la voce profonda di prima, e riudiamo gli echi suscitati dalle sue vibrazioni (ed ora riconosciamo bene che essa è la voce interiore della creatura dolorosa che ci sta dinanzi agli occhi); e Norma continua: « Non vedran la mano che li percuote », con una intonazione di una giustezza e intensità d' espressione quasi prodigiosa. Mentre aveva detto le parole « dormono entrambi » sopra una frase melodica, che partendo dalla quinta del tono scendeva per gradi verso la tonica, ed aveva così espresso, sinteticamente, la realtà del fatto osservato, la fermezza del suo proposito delittuoso, e la terribile pesante angoscia del suo cuore, ora dice queste altre parole con una in-

tonazione che ancora parte dalla dominante, ma che sale poi, in espansione di dolore, sul secondo grado, d'onde, passando per la sensibile e la sesta minore (e in quell'intervallo di seconda eccedente è un singhiozzo a pena rattenuto), ridiscende per andarsi a fermare sulla terza dell'accordo minore di tonica: che non è, dunque, una conclusione definitiva, ma è piuttosto una sospensione piena di timore e di esitazione. Ecco, infatti, che ancora l'orchestra è scossa da quei singhiozzi che avevamo già udito nell'introduzione sinfonica. Ma Norma si riscuote: «Non pentirti o core; viver non ponno». Sino a questo punto, dall'entrata in scena dell'attrice, tutto il discorso musicale è stato contenuto in una sola tonalità, quella di re minore: qui è la prima modulazione. «Non pentirti o core», e la frase si appoggia sulla dominante di fa maggiore: «viver non ponno», e in fa maggiore conclude. Non c'è bisogno ch'io insista su questa modulazione, per farne notare e compredere l'opportunità e la potenza.

A questo punto però c'è un mancamento. L'intonazione delle parole: «Qui supplizio, e in Roma obbrobrio avrian» è innegabilmente inespressiva. Ah, quell'elevarsi dell'intonazione del do al fa, sulle parole «e in Roma», che pare voler dare particolare rilievo alla parola «Roma», quasi che essa veramente avesse, per l'espressione dell'animo di Norma, un valore particolarmente considerevole! Ma si tratta di un errore breve. Il recitativo riacquista subito la sua potenza, dal momento in cui Norma, alzata la mano armata di pugnale, si accosta al letto risoluta di compire il suo delitto. Da fa maggiore passando per la tonalità di si bemòlle maggiore, l'orchestra ha ricostituito la tonalità di re minore, con una sospensione sull'accordo di dominante. E su questo accordo Norma ancora si ferma, inorridita: «Non posso avvicinarmi; un gel mi prende, e in fronte mi si solleva il crin....». Tutto questo periodo è generato, nella intonazione musicale, da due soli accordi, alternati in un ritmo semplicissimo ma di una potentissima concitazione interiore. Ed è potentemente espressivo quell'abbassarsi dell'intonazione sul mi grave, sulle parole «un gel mi prende», e non meno potentemente espressivo il suo successivo rielevarsi sulle parole «e in fronte mi si solleva il crin», dove in un semplice portamento d'ottava par concentrata

tanta emozione da generare un intero larghissimo canto. E quando poi, dopo sì lunga sospensione armonica, avviene finalmente la conclusione tonale in re minore («I figli uccido....»), e dal petto di Norma sgorga il divino canto liberatore, è veramente il pianto che ci libera da un'angoscia che non potevamo più sopportare nè contenere. E se a codesto punto uno non si sente gli occhi pieni di lagrime, egli è un disgraziato e un miserabile.

E se un confronto può giovare a far maggiormente comprendere ed ammirare la grandezza estetica di questa scena, si faccia il confronto con quella, di soggetto analogo, che si trova sul principio del terzo atto della *Medea* del Cherubini, musicista, come ognun sa, sapientissimo, e autore di opere per certi rispetti ammirevoli e storicamente importanti. Tecnicamente, condotta e composta da maestro, la scena della *Medea*, tanto magistralmente condotta, che un critico di sensibilità scarsa e grossolana potrebbe rimanere abbagliato dalla varietà e ricchezza dei suoi procedimenti tecnici sì da non vederne la assoluta vanità estetica: ma, in realtà, quale aridità di espressione! Una declamazione varia, ma senza mai un fremito di vita, o di una retorica magniloquenza o di una estrema secchezza: e incisi sinfonici di una desolante povertà emotiva; e modulazioni armoniche numerose e magari ardite, ma che non una volta si sentono necessarie, delle quali non una volta si riesce a trovare nel dramma la giustificazione.

Il recitativo che ora abbiamo letto, della prima scena del secondo atto della *Norma*, è uno di quelli che io ho detto di valore grandissimo, fra i recitativi delle opere belliniane. Ma quanto inferiore il valore dei recitativi delle due scene seguenti!

Norma non ha avuto il coraggio di compire il delitto premeditato. L'amor materno ha vinto nel suo cuore ogni proposito di vendetta. No, non ucciderà i suoi figli, ma li manderà al padre loro, e sarà Adalgisa stessa, la donna che le ha rapito l'amore di Pollione, che li condurrà a lui. Quanto a lei, essa si sacrificherà per amor loro: morirà. E fa chiamare Adalgisa per manifestarle la sua decisione e per consegnarle i fanciulli: «si emendi il mio fallo, e poi si mora».

Adalgisa entra durante una breve progressione di accordi mo-

noritmici, che parte dall' accordo di si bemolle maggiore per arrivare sino all' accordo di sesta eccedente sul sesto grado minore della medesima tonalità. « Me chiami, Norma ?... ». Parole che, secondo la didascalia, dovrebbero esser dette in modo da esprimere timore, ma che, intonate come sono, con quel largo intervallo di quinta tra le due prime e la terza, timore non potranno esprimere mai, neanche se cantate con voce sommessa e tremante : cantate poi con voce appena un po' più ferma esprimerebbero una interrogazione imperiosa. Nè credo alcuno possa sentire lo sbigottimento indicato dalla didascalia nella intonazione delle parole che seguono : « Qual ti copre il volto tristo pallor ? », dove a una espressione di sbigottimento sono contrari e gli intervalli *maggiori* dei quali la linea melodica è composta, e il suo registro troppo acuto. « Pallor di morte », risponde Norma, con una frase amplissima, che da un sol acuto (seconda del tono) scende di salto sul si bemolle e poi, per gradi, conclude sul fa tonica. Frase amplissima, ma della quale non si riesce a giustificare l' ampiezza, nè ritmica, nè, tanto meno, melodica. Norma non è già, in questo momento, la sacerdotessa austera e imperiosa che nel primo atto dell' opera ci apparve dominatrice spirituale del suo popolo, e le espressioni magniloquenti, ora, non le si confanno. È una donna che ha preso una risoluzione eroica, sta bene, ma di un eroismo tutto interiore, di un eroismo che si risolverà nel sacrificio della sua vita, di un eroismo, dunque, che non consente nè grandi frasi nè grandi gesti. Assai più giusta l' intonazione, e più ancora il ritmo, delle parole successive : « Io tutta l' onta mia ti rivelo » : il ritmo specialmente, dico, per quella predominante accentuazione di « tutta » invece che di « mia », come avrebbe potuto scrivere un musicista meno acuto, chè, infatti, delle parole « tutta l' anima mia » la prima è, psicologicamente e sentimentalmente, la più potentemente espressiva e significativa.

A questo punto siamo scossi da un accordo di la maggiore (si era, ora, in re bemolle maggiore) rimato dall' orchestra con intenzione, pare, eroica, imperiosa. Che sta dunque per dire, Norma ?... « Una preghiera sola, odi, e l' adempi, se pietà pur merta il presente mio duol e il duol futuro ». Una preghiera, un' implorazione.... E dove, allora, la ragione di quell' accordo energico, luminoso, imperiosamente ritmato ? Il carattere del personaggio ?... Ma siam sempre lì, Norma non è più, ora, quella che lanciava al suo popolo e ai Druidi l' apostrofe orgogliosa : « V' ha chi presume dettar responsi alla veggente Norma ?... » ; è una creatura vinta dalla vergogna, dal disinganno, dal dolore, dalla pietà : sublime nella sua disfatta, poi che essa l'accetta eroicamente per amore, per il bene altrui, ma vinta, e che si sente già sulle soglie della morte, e che non sa e non saprà più se non piangere e pregare. Similmente, come mai poter giustificare l' intonazione delle parole « Purgar quest' aura contaminata dalla mia presenza ho risoluto.... », generata dall'accordo chiaro di re maggiore ? Parole che non esprimono una risoluzione fredda e determinata da mediocri considerazioni pratiche, ma rivelano uno stato d' animo terribilmente tragico. In un punto l' intonazione delle parole dette da Norma si sente veramente espressiva, commossa, là dove Norma dice ad Adalgisa, riferendosi ai figli : « Nel roman campo guidali, a lui che nominar non oso ». Ma è un momento fugacissimo. Ecco che subito dopo sentiamo fredda inespressiva l' intonazione dei versi : « Sposo ti sia men crudo ; io gli perdono e moro », e del tutto contraria alla necessità drammatica l' intonazione dei versi : « Pei figli suoi, pei figli suoi t' imploro », la quale riproduce, infatti, l' intonazione, allora tanto giusta e potente !, della frase del primo atto : « Pace v' intimo e il sacro vischio io mieto ».

Norma, insomma, in questa scena con Adalgisa, non vive che in qualche raro istante : nè vive di più Adalgisa. Parlano, tutt' e due, accentando sempre bene, prosodicamente, le parole che dicono, ma tutto quel che dicono pare non abbia quasi affatto importanza, e par detto a freddo, senza un fremito interiore, senza emozione.

Forse perchè la scena non è drammaticamente potente, non è ricca di affetti e di movimenti ? e non consentiva dunque una maggiore ricchezza e profondità di accenti musicali ? Evidentemente no, anzi, è una scena drammaticamente piena di movimento. E allora perchè, in questo caso e in *tutti* i casi analoghi (si vedano, infatti e come esempi, i recitativi delle scene sesta e nona del primo atto della *Norma* medesima, e quelli delle scene ottava e nona del primo

atto dei *Capuleti*, e quelli della scena sesta del primo atto dei *Puritani*) perchè in cotesti casi Bellini, che ha pure, nelle sue opere, recitativi melodicamente bellissimi o sublimi, qual' è appunto quello dianzi esaminato della prima scena del secondo atto della *Norma*, non riesce a manifestare l' intimità sentimentale dei vari personaggi a dare il senso delle diverse personalità antagonistiche ? E perchè, se guardiamo all' accompagnamento orchestrale dei suoi recitativi, troviamo non solo senza mancamenti ma tutt' una cosa perfetta col canto sovrastante solamente quello che accompagna (accompagna per modo di dire) certi monologhi drammatici (com' è appunto quello di Norma che abbiamo letto dianzi, e com' è quello di Amina nell' ultima scena della *Sonnambula*) ; ma troviamo povero debole insufficiente quello che accompagna certi altri recitativi, e precisamente i recitativi di più personaggi : e lo vorremmo più ricco più vario, composto di una musica che desse maggior lume e maggior rilievo ai continuamente mutevoli rapporti tra gli animi degli attori, e che di ogni trapasso sentimentale e di ogni mutazione psicologica ci suggerisse ci rappresentasse ci esprimesse il divenire e l' essere ?...

Voi forse già intravvedete, in queste stesse domande, la risposta che si potrebbe dare ; ma aspettiamo ancora un poco, a pronunciarla ; ci verrà poi da sè : la troveremo in fondo alle osservazioni che ora faremo per riuscire non dico a determinare, che non sempre ci sarà possibile, per essere certe grandezze quasi indeterminabili, quasi senza limiti, ma a sentire a intuire il valore di quelle espressioni più propriamente e più potentemente liriche delle opere belliniane che sono le arie, a una o più voci, e i preludi e interludi puramente orchestrali.

Ci sono in tutte le opere del Bellini, anche in quelle più ricche di bellezze, delle arie, dei duetti, dei cori, che anche ad ascoltarli con profonda attenzione e con la più volonterosa disposizione a una viva simpatia, non ci commuovono affatto : non ci dispiacciono, tutt' altro, ma ci lasciano quasi indifferenti. Son musiche che recano sempre qualche segno della loro nobile nascita, e nelle quali sentiamo pur sempre il tono di una voce cara e amabile, e son musiche chiare, che

fluiscono facili senza intoppi e senza ingorghi : ma son tanto facili e fluide da sembrarci quasi inconsistenti e da non lasciare di sè stesse dentro di noi che una vaga memoria confusa, e quasi punto desiderio di riudirle. Sono, senza dubbio, quei pezzi che il Bellini componeva abbandonandosi senza vigilanza al suo estro generoso, con quelle melodie che gli nascevan dentro di continuo, indipendentemente da una causa determinata, anzi senza causa determinata, come manifestazioni quasi organiche di un permanente stato di lirismo diffuso ; pezzi che potevan sempre servire a nascondere l' aridità di certi passi dei libretti offertigli, dai quali, in verità, non avrebbe potuto nascere niente di più profondamente espressivo di più bello : o potevan servire ad accontentare i cantanti, che in quel tempo, come tutti sanno, non avrebber mai accettato di cantare una *parte* che non contenesse quella speciale aria di bravura e quelle cavatine e quelle cabalette che offrissero loro il modo di dimostrare il loro virtuosismo canoro. Musiche di questo genere, di eccessiva facilità e di scarso contenuto emozionale, erano certo, io credo, quelle che egli stava abbozzando quando scriveva al Florimo, nel 1828 : « Io sono applicato, e cerco di provvedermi di motivi, e ne vado facendo dei non cattivi, che spero, avendo il libro (il libretto della *Straniera*) di situarli e svilupparli con effetto ».

Con queste osservazioni e affermazioni io non voglio certo intendere che Bellini non potesse assolutamente concepire un tema musicale bellissimo anche senza lo stimolo di una potente finzione poetica, ma intendo solamente giustificare l' inferiorità estetica di certi pezzi belliniani rispetto a' certi altri come strettamente dipendente da inconsistenza estetica della poesia (poesia non già intesa come apparenza verbale, ma come sentimento, emozione). Quando Bellini diceva : « Datemi buona poesia, ed io vi darò buona musica », diceva una cosa giustissima, in quanto riconosceva che la maggiore o minore profondità espressiva e perfezione estetica della sua musica sarebbe sempre stata in ragione dell' oggetto che l' avesse inspirata, che la sua musica, cioè, da tanto più profonde sorgenti sarebbe sgorgata e tanto più alto sarebbe salita, quanto più profonda e potente fosse stata l' emozione generatrice.

Mentre dunque leggendo un'opera, per esempio, di Rossini, si può essere sorpresi quando meno si sarebbe in diritto di aspettarselo, anche, cioè, del tutto indipendentemente dalla situazione drammatica, da un pezzo di musica di maravigliosa bellezza (in Rossini la musica è proprio una forma di attività organica quasi del tutto indipendente da cause esteriori, è del tutto dono naturale, felicità: e perciò è generalmente piena di letizia e di divina leggerezza), leggendo un' opera di Bellini si può esser certi, *a priori*, che non si troveranno grandi bellezze, bellezze profonde ed essenziali, se non in quelle arie intese come espressioni dei momenti più importanti, dal punto di vista del sentimento e della rappresentazione, di tutta l' opera. Si potrà invece imbattersi in un' aria inadeguatamente espressiva di una situazione drammatica importante, ma per altre ragioni che ci studieremo determinare in seguito.

Non cercheremo dunque i caratteri specifici ed essenziali dell' arte belliniana in certi cori che non esistono nell' opera teatrale del tempo che per mero convenzionalismo (per esempio, i cori detti « d' introduzione »); nè li cercheremo nelle arie di bravura, tra le quali io metterei anche arie come quelle della *Sonnambula*: « Sovra il sen la man mi posa » e « Son geloso del zefiro errante », o come quella dei *Puritani*: « Son vergin vezzosa »: nè li cercheremo in quelle arie introdotte dal poeta nel libretto soltanto per fare la presentazione di un personaggio o per dare al pubblico qualche opportuna informazione sull' antefatto del dramma; e non già, ripeto, perchè anche in coteste musiche non avessimo a poter trovare i segni della nobiltà della loro origine, o perchè non potessimo trovare in esse cose da ammirare, ma perchè ci troveremmo dinanzi a espressioni di un lirismo troppo facile e diffuso, che potrebbero trarci in inganno sulla potenzialità creativa del loro autore. Ma cercheremo i caratteri specifici ed essenziali dell' arte belliniana, cioè del genio belliniano, nelle musiche nate in quei luoghi dove il polso del dramma batte più rapido e più forte, là dove, da un complesso più o meno intricato di avvenimenti anteriori e da un più o meno profondo contrasto di sentimenti e di azioni, si determina nel personaggio drammatico uno stato d' animo singolarmente importante.

Limiteremo però il nostro esame ad alcuni dei più grandi pezzi lirici della *Sonnambula* della *Norma* dei *Puritani*, perchè la musica di queste opere, scritta dal Bellini quand' egli era nella pienezza della sua potenza creatrice, è appunto quella che della potenza creatrice del suo autore può dimostrarci il limite massimo, ed è quella nella quale l' espressione non ha più, mai, il carattere di tentativo, di esperienza preparatoria a maggiori conquiste estetiche, ma è sempre espressione scelta di proposito e con chiara e sicura coscienza artistica. Non si trovano più, infatti, nella *Sonnambula* nella *Norma* nei *Puritani* certe arie, di un tipo speciale, di cui s' incontrano invece esempi frequenti nel *Pirata* (un esempio: « Ah partiamo, i miei tormenti.... ») e nella *Straniera* (« Ah, se tu vuoi fuggir »), arie, cioè, composte per ripetizione di un' unica formula ritmica (attraverso, s' intende, vari accordi, e dunque con varietà di movenze melodiche); arie che, appunto per la assoluta inesistenza di svolgimento ritmico, sembrano quasi, come altra volta credetti poter dire di certe arie verdiane, stilizzazioni musicali di una intuizione lirica, quando pure non sembrano semplicemente stilizzazioni musicali di un' atteggiamento scenico del personaggio drammatico, e che, in ogni modo, sono espressioni di limitatissima potenza, in quanto che esauriscono la loro efficacia nell' esposizione del loro disegno, vale a dire nelle prime battute. Bellini, che dopo averne sperimentato l' effetto nelle sue prime opere, non ne compose più altre per le sue opere successive, sentì bene, evidentemente, che la loro potenza espressiva non poteva essere che limitatissima.

Vi ricordate della scena finale della *Sonnambula*? È una delle più importanti del breve idillio drammatico: anzi è la più importante dopo quella finale del primo atto. Amina, ingiustamente incolpata di infedeltà dal suo fidanzato, e disperata di poterne più riconquistare la stima e l' affetto, si è buttata sul letto a piangere, e fiaccata dal dolore e dal pianto vi si è addormentata. Questo l' antefatto della scena che ora c' interessa. Si è addormentata nel suo letto: ma essa è sonnambula, e a un certo momento si è dunque levata, dormendo, ha varcato il ponte di legno sul torrente presso il mulino, e sta ora sulla scena, dinanzi al fidanzato ai famigliari ai paesani, dei quali tutti

essa ignora, naturalmente, la presenza. Rammenta la felicità perduta, immagina la cerimonia nuziale che si compirà quando Elvino sposerà un'altra donna, Lisa, protesta la sua innocenza, prega Dio di far felice Elvino cui essa perdona il male ricevuto, e infine si toglie dal seno un mazzolino di fiori avvizziti, che un giorno le fu dato dal suo innamorato, e lo bacia, e sospira e piange, e lascia liberamente scorrere con le lacrime il canto: «Ah non credea mirarti sì presto estinto, o fiore.... ».

Dalla tonalità di re minore, sulla quale si è arrestato il recitativo, l'orchestra modula in la minore, il tono dell'aria, con tre accordi dai quali si esalano tre gemiti sommessi. Due battute di terzine ondulanti, formate con le note dell'accordo di la minore (con la terza superiormente, cioè con la predominanza della nota caratteristica e più espressiva dell'accordo) ci danno già il presentimento ansioso del canto: e nella terza battuta il canto sgorga. Dalla quinta del tono ascende dolcemente per gradi sino alla terza, sosta un momento, e ridiscende sulla tonica, a fiorirvi in un breve melisma, e, come già nell'accompagnamento, anche qui, quell'appoggiarsi della melodia sulla terza dell'accordo minore ci riempie l'animo di una dolce tristezza affettuosa. Il carattere dell'emozione è già, in queste due battute, ben determinato, dall'andamento melodico e dalle figurazioni ritmiche. Si potrebbe dunque prevedere il seguito dell'aria come svolgimento di questi soli suoi elementi, condotti attraverso altri accordi, spostati, variamente accentati ecc. Ne risulterebbe però, a pensarci bene, un'aria che, pur non essendo mai contraria alla intenzione lirica del personaggio, sarebbe, in fondo in fondo, quasi del tutto statica, di una potenza espressiva già quasi tutta contenuta ed esaurita nel suo nucleo iniziale. Ma la espansività lirica belliniana, cioè la ricchezza e ampiezza del respiro lirico belliniano, non può più essere contenuta ed esaurita, come poteva un tempo (nel *Pirata* e nella *Straniera*) in un breve spunto melodico di due battute, per quanto intensamente espressivo. Ed ecco infatti, dopo le due battute analizzate, altre due battute ricche di nuovi disegni melodici e di nuovi accenti ritmici: sono inattesi larghi intervalli ascendenti che ancora aumentano la potenza espansiva della melodia, e sono altri melismi stupendi. Sarà

ripreso ora, alla quinta battuta, il disegno melodico iniziale?... No: troviamo ancora nuovi disegni e nuovi ritmi: ed altri ancora nelle battute seguenti, sempre, sino a quella battuta undicesima sulla quale la melodia conclude. Conclude?... Sembra, ma non è che un riposo breve, per poi poter spiccare un volo più alto. Ecco infatti una nuova frase di due battute nascere dall'accordo apparentemente conclusivo di la minore, che si espande in accordi relativi alla tonalità di do maggiore per ritornare poi al tono primitivo: e questa frase soltanto, in tutto il periodo musicale di *diciannove* battute, è ripetuta una volta.

E come mai, da tanta ricchezza e varietà di disegni melodici e di ritmi, non risulta un senso spiacevole di frammentarietà?... Come mai?... Ma varietà non è diversità sostanziale, e a osservare infatti la melodia tutt'intera si vede bene che essa è piena di mirabili corrispondenze — assonanze e allitterazioni — che fanno ogni sua frase naturalmente dipendente dalle frasi precedenti e generatrice di quelle successive: soltanto che le corrispondenze di intervalli e di valori ritmici non hanno mai quella calcolata regolarità di disposizione di collocazione, quella simmetria, la cui esistenza potrebbe conferire alla melodia un valore formale, di puro disegno sonoro, ma si risolverebbe in vanità espressiva.

E da che cosa generata la grande ampiezza del periodo musicale, e la sua meravigliosa ricchezza di movenze melodiche e ritmiche? Dal verso, dalla strofe?... Per niente affatto. Neanche a farlo apposta, la strofe è una quartina di settenari tutti egualmente accentati sulla seconda quarta e sesta. Non dal verso, non dalla strofe, dunque, ma dalla emozione stessa del musicista, per incoercibile necessità di espansione lirica. Il verso?... Udite che cosa ne fa, Bellini: «Passasti al par d'amore, che un giorno solo, che un giorno sol durò, che un giorno solo, ah sol durò.... ». L'effetto sarà sgradevolissimo? Nemmen per sogno. Della ripetizione delle parole noi non ci accorgiamo: e non già perchè l'intonazione musicale c'impedisca di distinguerle, le parole, ma perchè esse, nel caso di cui trattiamo e in casi consimili, non hanno proprio, o soltanto, il valore loro attribuito dal poeta, non valgono per ciò che significano, ma valgono in quanto sono cantate, e la loro espressione varia di ampiezza e di profondità

secondo che di ampiezza e profondità varia l' espressione musicale. La poesia ha suscitato l' emozione e quindi il canto potenziale: ma una volta che questo è sgorgato dall' anima commossa, esso ha dovuto *vivere* secondo sue proprie leggi intime alle quali anche la parola ha dovuto piegare. (Parlo qui del canto come espansione lirica incontenibile, del quale io penso che, in certi casi, potrebbe essere semplice vocalizzo, senza parole; e che è altra cosa dal canto propriamente drammatico).

Una melodia di diciassette ampie battute, continuamente varia di disegni e di accenti, senza ripetizioni e senza ripiegamenti su sè stessa, e che nonostante la sua varietà di disegni e accenti non appare mai, in nessuno dei suoi frammenti, *costruita* secondo predeterminate leggi formali, e che non tenta mai d' illuderci o di stupirci con qualche inaspettata ma ben calcolata modulazione armonica (è tutta compresa nella tonalità di la minore, con una sola modulazione intermedia in do maggiore), e che non mai cerca di vestire la sua nudità con ricchi elaborati accompagnamenti orchestrali (l' accompagnamento è sempre quello che ho detto, di terzine ondulanti), e nella quale non avvertiamo mai un vuoto un errore una distrazione, ma che sentiamo tutta unita e bella di una unità e bellezza che potremmo dire naturale (simile alla bellezza di un rosaio, del quale nessun ramo è perfettamente uguale a un altro, e ogni ramo porta un vario numero di foglie e di fiori, ma tutti i rami concorrono, e nelle loro somiglianze e nelle dissimiglianze, a formare la bellezza complessiva, e in tutti scorre la medesima linfa): è una melodia che da sola basterebbe a farci considerare il suo creatore come un lirico di meravigliosa purezza e di straordinaria potenza.

E quale è il suo contenuto, che cosa ci sentiamo dentro?... Mestizia, malinconia?... quella mestizia e quella malinconia che, secondo tanti critici, sarebbe la caratteristica fondamentale della musica di Bellini?... Non mi pare. Dolce tristezza affettuosa, dicevo un momento fa. Tristezza, cioè, amorosamente espansiva, che vince e supera sè stessa in una libera espansione di amore. Quando Amina interrompe il suo canto, su quelle parole «passasti al par d' amore, che un giorno sol durò», essa, avverte la didascalia, piange sul mazzolino di fiori avvizziti. E piangi pure, dolce anima cara, piangiamo anche noi con te: ma è un pianto che ci fa bene, che non ci dà, e non dà certo neanche a te, nè pena nè tormento, ma ci solleva e ci conforta e ci riempie il cuore di speranza. E odi: Elvino dice: «Io più non reggo a tanto duolo....», ma senti con quanto amore lo dice, con quale incontenibile slancio affettuoso?... È la felicità che sta in fondo a coteste vostre lacrime, ragazzi....

Tristezza, malinconia, nella musica di Bellini?... La tristezza mortale, oltre la quale non v' è che la morte nera, il nulla, che sentiamo espressa, per esempio, nella prima scena del terzo atto del *Tristano?* la malinconia desolata e senza speranze che sentiamo espressa in certe pagine di Chopin e, magari, in certe pagine di Catalani?... Non ci porta forse, quella quasi infinita onda canora belliniana, oltre la sofferenza oltre il dolore?...

Leggiamo un altro dei grandi pezzi lirici belliniani: leggiamo il finale della *Norma.*

Anche qui si tratta di uno dei punti più importanti del dramma, anzi, potremmo dire, del più importante. Norma ha appena confessato al padre la sua colpa (si è data a Pollione, essa che doveva serbarsi vergine, ed ha partorito due figli), ed ora, prima di salire sul rogo insieme col suo amante, implora dal padre clemenza per i due figli della colpa, che essi sian lasciati in vita.

Tutto il recitativo che precede l' aria, e che comprende la confessione di Norma e le interiezioni di orrore e di dolore di Oroveso e del coro, non ha, come già ho detto, alcun valore: le parole vi sono meglio ritmate da un punto di vista, per così dire, grammaticale prosodico che dal punto di vista dell' emozione, e le loro intonazione è fiacca e fredda, e determinata soltanto da una preordinata successione armonica binaria di accordi di tonica e dominante (nei toni di do magg., la min., sol magg.), accordi che reggono una piccola melodia di due battute riprodotta sette volte quasi senza alcuna modificazione.

Ma ecco che Norma si getta ginocchioni dinanzi al padre, e implora per i figli: «Deh, non volerli vittime del mio fatale errore. Deh, non troncar sul fiore quell' innocente età. Pensa che son tuo sangue,

abbi di lor pietà ». Anche qui una battuta dell' accordo di tonica (mi minore) ritmato a terzine (la prima e la terza acefale, e quelle pause iniziali danno l' impressione di singhiozzi rattenuti : la seconda e la quarta appoggiate superiormente sulla terza dell' accordo, piena di lamento), una battuta dell' accordo di tonica basta a darci il presentimento e l' ansia del canto. Il quale, anche qui, è mirabilmente vario di intervalli e di accenti ritmici. E osservate quello spostamento ascendente dei suoi punti d' appoggio dalla prima alla quarta battuta : e quell' espandersi dell' emozione nella quinta e nella nona e nell' undicesima battuta : e la varia e ricca fioritura melismatica delle battute metricamente deboli. E anche qui l' ampiezza del respiro lirico del musicista è tanto indipendente dalla strofe poetica, che, a volte, il Bellini deve ripetere un verso o una parola, o deve egli stesso aggiungere altre parole a quelle del testo. E dice : « Ah padre, abbi di lor pietà, abbi di lor, di lor pietà, ecc. », dove quell' « Ah padre » intonato su un mi alto che scende, con un portamento, sul fa diesis inferiore, dà alla melodia una ampiezza che la strofe poetica non lasciava presentire, e dove la ripetizione delle ultime tre parole genera un disegno melodico ascendente di una progrediente potenza espressiva addirittura prodigiosa. All' ultima delle diciotto battute che costituiscono questa melodia — la quale, notate, è tutta compresa nella tonalità di mi minore, salvo una incidentale irregolarità armonica, efficacissima, generata dall' abbassamento di semitono del secondo grado della scala — la nostra commozione ha raggiunto un grado di intensità massima, insuperabile, e incontenibile. Ci sentiamo come sopra una cima altissima oltre la quale non può esservi che l' abisso o il cielo : o cadremo giù nel buio, e con quanta pena dovremo allora risalire a ritrovare la nostra miseria nella realtà comune ! ; o ci affacceremo alla soglie dell' eternità.

Ma è il cielo che si apre dinanzi al nostro spirito, con quella divina melodia in mi maggiore in cui sentiamo vinta e superata qualunque contingenza drammatica, qualunque realtà transitoria, e la passione e la sofferenza e il dolore.... Eravamo pieni di una commozione che non ci opprimeva soltanto perchè era commozione d' amore, sublime sentimento di umanità, ma tanto era la commozione larga

e profonda, che sentivamo di non poterne più. Ed ecco, ora, per virtù di questo nuovo larghissimo canto, che sale in un' atmosfera limpida, tersa, senza brume e senza vento, che sale sempre più alto, purissimo nella sua nudità, ecco, ora, sgorga dal nostro cuore un pianto senza singulti e senza gridi, ma silenzioso e dolce, un pianto che è liberazione e purificazione e felicità.

L' implorazione di Norma ha dunque commosso e vinto tutti, Oroveso e i sacerdoti e il popolo ? No. Ha commosso e vinto il cuore del padre soltanto : ma i sacerdoti e il popolo continuano a imprecare e maledire. Ma ha commosso e vinto il gran cuore di un dio, che la peccatrice assolve da ogni colpa e l' accompagna al rogo con un canto di amore che la santifica per l' eternità. E chi ode le imprecazioni e le maledizioni di quel poco di folla vile ? L'onda del canto tutte le sommerge e le annulla.

Il lirismo di Bellini — possiamo ormai dirlo come cosa abbastanza provata ? — non solo nasce sempre come espressione risolutiva e conclusiva del dramma, ma è, del dramma, superamento. È canto che sgorga come espressione essenziale di una emozione suscitata dal dramma, ma che specialmente sgorga nei punti risolutivi del dramma, così come un fuoco divampa dove sian fatti convergere i raggi di una luce calda : ed è canto che non appena sgorgato è già rivo, e subito fiume, e poi mare che ondeggia via lontano, verso l' orizzonte immenso. E perciò mentre un musicista come Verdi, il quale è pure un grande lirico, ma un lirico che, pur nei momenti di maggior rapimento, e cioè di maggiore entusiasmo ed esaltazione, mantiene sempre un sensibile contatto con l' oggetto del suo entusiasmo, e cioè con i diversi attori del dramma e con le circostanze delle loro azioni, mentre, dico, un Verdi, in casi analogli a quello che qui consideriamo, compone la sua espressione musicale di vari e diversi canti associati o alternati (basti ricordare il bellissimo terzetto finale del *Trovatore* e il quartetto del *Rigoletto*), Bellini crea un canto solo, un canto ampio, quasi senza fine, ma *unico*. Unico è il canto nella scena finale, che ora abbiamo letto, della *Norma*, unico nel finale del primo atto della *Sonnambula* (dove pure sono molti i personaggi, e vari e anche diversi i loro sentimenti), unico in tutte le scene più impor-

tanti dei *Puritani*, delle quali citerò soltanto quella finale del primo atto, dove la medesima melodia dovrebbe esprimere sì la «innocente contentezza» di Elvira, che s'immagina, nella sua follia, di essere all'altare col suo fidanzato, come il sentimento di vendetta di Riccardo e di Giorgio che imprecano al traditore Arturo, come la commiserazione e la pietà del coro delle donne: e in realtà non esprime particolarmente alcuno di questi sentimenti, ma tutti li fonde e li comprende in una superiore espressione di umanità infinita.

Si vogliono altre dimostrazioni del carattere non solo di risoluzione ma di superamento del dramma, che ha il canto lirico belliniano? Si osservino le armonie generatrici delle arie belliniane e i loro accompagnamenti.

Quei critici che hanno scritto essere il discorso armonico di Bellini povero e scorretto, hanno scritto una enorme sciocchezza: ma certo esso non abbonda di modulazioni, di trapassi rapidi e imprevedibili, di complicazioni. Nè potrebbe essere altrimenti, appunto perchè l'aria belliniana è risolvimento di contrasti e conflitti sentimentali, e in essa sfocia il canto come risultante di un'emozione sintetica. Gli accordi che la generarono e la reggono son sempre tutti pieni di sostanza e di significato, e son sempre necessari, e sono variamente alternati e disposti con profondissimo senso della loro possibilità espressiva (e si osservi in quella scena ora citata dei *Puritani* come è usato l'accordo di nona maggiore dominante, che *in nessun luogo* io l'ho trovato mai più intensamente espressivo), ma non sono di natura molto diversa, chè se tali fossero (appartenenti, per esempio, a tonalità molto lontane le une dall'altre) esprimerebbero opposizione, conflitto, dramma in divenire, e sarebbero dunque contrari al carattere della inspirazione melodica. Nè si dica che il fatto di essere la musica dei *Puritani* armonicamente più ricca di quella della *Sonnambula* e della *Norma* dimostra che Bellini stesso riconobbe la sua povertà di armonista, e che se fosse vissuto più a lungo si sarebbe fatto armonista più vario. Prima di tutto la differenza di ricchezza armonica tra la *Norma* e i *Puritani* è molto minore di quanto si pretende: e si tratta poi sempre di differenza nel modo di disporre gli accordi, o di ampliamento dei medesimi con l'aggiunta di altri armonici oltre i tre o quattro primi: si tratta insomma di approfondimento e acutizzamento della sensibilità armonica, non di adozione di un campo armonico, per così dire, più accidentato.

E poi gli accompagnamenti strumentali. Tolto quello del magnifico finale ultimo dei *Puritani*, e quello dell'aria «Teneri figli» della *Norma*, tutti gli accompagnamenti delle più belle arie di Bellini (vedere, per esempio, il finale primo e il finale ultimo della *Sonnambula*, la cavatina e il finale ultimo della *Norma*, il quartetto e il finale primo dei *Puritani*, e, ancora nei *Puritani*, l'aria «Qui la voce sua soave» del secondo atto, e la romanza e duetto dell'atto terzo) sono composti di suddivisioni ternarie di ritmi binari (dipodie e tetrapodie choreiche). Ritmi binari, cioè ritmi pari, eguali e piani, e per la loro ampiezza capacissimi, e atti a contenere una straordinaria varietà di frazionamenti di valore e di spostamenti di accentuazione (d'onde le infinite combinazioni ritmiche della lirica del canto): ma, nell'accompagnamento, suddivisioni ternarie di ogni unità di movimento, e per di più suddivisioni ternarie ottenute con l'ondulante arpeggiamento degli accordi, e cioè costituzione di un ambiente non dirò neutro, anzi favorevole, ma che, pur considerato in quanto ambiente o atmosfera, non ha alcun carattere nettamente determinato, e non suggerisce e non rappresenta questa o quella circostanza drammatica, e non dice del dramma nè il dove nè il quando nè il perchè. Confrontate l'accompagnamento dell'ultima scena della *Norma* con gli accompagnamenti dell'ultima scena del *Trovatore*. Nel *Trovatore* svariatissimi disegni e ritmi, nei quali sentiamo e vediamo ora l'angoscia tremenda di Leonora, ora la violenta disperazione di Manrico, ora il fatalismo semi-incosciente di Azucena: nella *Norma* un andamento di arpeggi ternari, uniforme, largo e quasi oceanico, dal quale sale sino alle regioni della luce eterna con canto di liberazione e purificazione, ma nel quale sembran sommergersi gli individui e le loro sofferenze e le loro passioni.

E pure io accennavo, in un punto di questo mio studio, a certe arie drammatiche di Bellini.... Non mi disdico, ma mi spiego. È certo che in una melodia come quella iniziale del duetto tra Norma e Pollione: «In mia mano alfin tu sei», così ricca, appunto come dicevo,

di meravigliose e potenti fratture ritmiche, noi sentiamo una volontà d'azione che sarà variamente attiva e potente in ragione delle opposizioni che essa incontrerà: e abbiamo, dunque, il sentimento di una forza che vive e si manifesta in quanto sente l'opposizione di un'altra forza potenziale, abbiamo l'impressione di un conflitto latente, che è un'impressione drammatica. Ma ecco che proprio quando la opposta volontà, la forza avversaria, dovrebbe, nettamente individualizzata, affermarsi e agire, e dalla sua affermazione dovrebbe veramente determinarsi l'urto e il dramma, noi non riusciamo più a trovarla e a riconoscerla: o essa si manifesta in modo identico a quell'altra, o tutt'e due si obliano in un abbandono canoro che le confonde e quasi le annulla. Arie drammatiche, sì certo, in quanto espressive, nel loro disegno tutto snodature e fratture, di una avversata volontà d'azione, di una volontà inquieta eccitata, ma espressioni di un dramma soltanto potenziale, per niente affatto effettivo. Arie drammatiche come è drammatico, in sostanza, il coro « Guerra, guerra », ma esteticamente inferiori, nonostante qualche bellissimo loro particolare, a quelle arie puramente liriche di cui discorrevamo prima.

Possiamo ora rispondere, mi pare, a quelle domande che ci siamo rivolti riguardo alla sensibilissima differenza di valore tra certi recitativi belliniani e certi altri. Perchè è bellissimo un recitativo come quello che precede l'aria di Norma « Teneri figli », e perchè sono quasi del tutto inespressivi e insignificanti recitativi come quelli delle scene tra Norma e Adalgisa, tra Norma e Pollione, tra Norma e Oroveso ?... Per la stessa ragione per la quale sono sempre bellissime, in Bellini, le arie che sgorgano nei momenti risolutivi e conclusivi dell'azione drammatica, ma sono molto meno belle le arie che si trovano dove il dramma è più propriamente tale, vita in divenire, azione progressiva, dove, cioè, esiste contrasto e conflitto di sentimenti di passioni di individualità diverse.

Il canto belliniano nasce in virtù di un'emozione suscitata dal dramma (e perciò è canto), ma tende sempre, per sua natura, a una sublimazione dell'emozione, che è, in realtà, superamento. È chiaro che tanto più alto debba salire e tanto più largamente spaziare quanto

minore la costrizione su di esso esercitata dalla vicenda drammatica. E così dei recitativi: i più belli, i più potentemente espressivi, sono sempre quelli che immediatamente precedono un grande sgorgo di puro canto, quelli nei quali può già tremare il presentimento di una grande effusione lirica: non solo, ma sono specialmente quelli che, detti da un solo personaggio (solo sulla scena, o personaggio centrale in mezzo ad altri, quello sul quale convergono gli sguardi e gli affetti), escludono *a priori* la dualità o pluralità di sentimenti di intenzioni di volontà.

Ma se ineguale è, nella musica belliniana, il valore estetico del recitativo, e anche dell'aria, è sempre lo stesso, ed è grandissimo, il valore, cioè la potenza espressiva, delle pagine puramente strumentali (eccettuate, per la loro forma convenzionale, le Sinfonie). Le quali pagine strumentali, preludi o interludi, non sono esse pure, in sostanza, che arie, pezzi di puro lirismo (e di una vocalità sensibilissima) ma sono arie che, cosa che non sempre si può dire, e per ragioni già esposte, di quelle scritte per voci, esistono sempre come spontanee effusioni di emozione incontenibile.

Abbiamo già visto insieme la pura bellezza del preludio del secondo atto della *Norma*. Ma volete trovare altri pezzi orchestrali non meno belli ? Leggete l'introduzione del primo atto della *Norma* medesima, di una religiosità maestosa ma serena e dolce che fa pensare ai più puri adagi delle sinfonie e dei quartetti di Beethoven: e leggete il preludio al terzo atto dei *Puritani*. E osservatelo attentamente, cotesto preludio dei *Puritani*: i disegni puramente strumentali, intenzionalmente evocativi o descrittivi di un temporale, sono, benchè di una ammirevole varietà, ciò che meno conta: la vera sostanza, la vera bellezza, è in quel canto un po' soffocato, un po' angoscioso ma pieno di dolcezza, che sovrasta, e che è proprio il canto di un'anima in pena che anela alla pace e alla felicità, e che ci fa presentire il ritorno dell'eroe innamorato.

Discorrendo del *Pirata*, accennai a qualche raro tratto contrappuntistico che nelle successive opere di Bellini avremmo poi trovato. Non ne abbiamo trovato affatto nelle arie vocali (la breve imitazione canonica a due voci del finale primo della *Sonnambula* e il brevis-

simo episodio canonico a quattro voci del finale primo dei *Puritani* sono due casi, in verità, sporadici e trascurabili): ma se ne trovano parecchi nei preludi e interludi sinfonici. Se non che, sono tratti contrapuntistici di un carattere tutto speciale e sul quale conviene intendersi bene. Troviamo cioè, in essi, varie parti o voci dialoganti, e che a una prima occhiata possono sembrare indipendenti, e per così dire individualistiche, e cioè parti propriamente contrapuntistiche: ma in realtà parti singole, individualizzate, non sono affatto. V' è una sola unica melodia che nasce da varie radici, per vibrazione di simpatia. Ascoltate, infatti, l' introduzione al primo atto della *Norma*: sentirete che quelle parti centrali, che forse v' eran sembrate, all' occhio, in contrasto con la voce superiore, non sono che parti di cooperazione, anzi sono con la voce superiore tutt' una cosa. Altra dimostrazione, mi pare, del carattere puramente lirico dell' arte belliniana.

Intorno all' orchestrazione delle opere di Bellini sono state dette e scritte, ancora più che intorno alla loro tecnica armonica e contrapuntistica, molte parole sciocche e ingiuste. Si è detto che il Bellini non conosceva affatto il carattere e le qualità e l' uso dei vari strumenti dell' orchestra, e che le sue opere sono orchestrate non solo poveramente ma con innumerevoli errori di impasti e di equilibrio. Giudizi, ripeto, ingiusti e sciocchi. Ingiusti, perchè non è affatto vero che le opere di Bellini siano, orchestralmente, povere o monotone o piene di errori; sciocchi, perchè non si può pretendere dal Bellini un' orchestrazione contraria allo spirito e all' espressione della sua musica. Cherubini, interrogato una volta sul valore dell' orchestrazione belliniana, rispose che il Bellini «n'en eut pas plus placer une autre sous ses mélodies», e disse una cosa giustissima. Sarebbe ridicolo e assurdo pretendere di trovare nella strumentazione della *Sonnambula* della *Norma* dei *Puritani* una grande varietà e ricchezza di colori di timbri di impasti: non si può chiederle che la limpidità e l' equilibrio, e son cose che vi si trovano sempre. Abbiamo già visto e determinato il carattere e il valore estetico degli accompagnamenti strumentali belliniani, considerati in quanto ritmo e disegno, e abbiamo implicitamente determinato il necessario carattere e valore

della loro orchestrazione. E per ciò che riguarda i brani puramente sinfonici, abbiamo già detto che essi non sono altro che arie vocali sonate da strumenti, e abbiamo implicitamente giustificato come necessaria la sobrietà del loro colorito orchestrale. A dimostrazione poi del come e quanto il Bellini conoscesse le qualità espressive dei vari strumenti dell' orchestra, e della cura scrupolosa ch' egli poneva nell' orchestrare le sue opere, leggete, e non sarà tempo sprecato, le lettere sue scritte al Florimo nel '34 (dove si tratta dello strumentale dei *Puritani*) e specialmente quella bellissima scritta il 21 dicembre di quell' anno.

L' esame di certe musiche del Bellini, e specialmente di quella del *Pirata*, ci ha provato che il catanese non era affatto, come dalla maggior parte dei suoi critici si è affermato, musicista di pochi studi e di poca cultura, e che egli avrebbe potuto costruire grandi pezzi musicali ricchi di complicazioni polifoniche armoniche e strumentali, ogni qual volta avesse voluto. L'esame delle sue opere in generale, e delle tre più famose in particolare, ci ha provato che egli ebbe acutissima la sensibilità armonica, e chiaro e sicuro il senso delle caratteristiche e della potenza espressiva degli strumenti dell' orchestra.

Possiamo dunque ripetere e confermare, credo, che «se nella *Sonnambula* nella *Norma* e nei *Puritani* non si trova certa ricchezza di forme che fa assai più stimate ed ammirate molte opere di mediocri creatori, non si tratta già di assenze o difetti determinati da una vera e propria impossibilità creatrice o da una vera deficienza di magistero tecnico, ma si tratta di volontarie rinuncie imposte da una sensibilità di prodigiosa finezza e purezza, e da una divina chiaroveggenza estetica».

Bellini, insomma, rinunciò alle elaborazioni tematiche (in senso scolastico) alle complicazioni polifoniche armoniche e strumentali, perchè sentì che tutto ciò non avrebbe potuto assumere, nella sua arte, che un valore di ricchezza meramente apparente, e non sarebbe stato, in fin dei conti, che retorica vana. Sentiva nascersi dentro la musica, come espressione lineare e quasi nuda dell'emozione pura,

come puro canto: linea pura e divinamente nuda doveva essere e rimanere. « Se fossi chiamato » disse una volta « ad un concorso di musica, paleserei la scienza del contrappunto, ma io colle mie opere debbo dilettare gli orecchi e commuovere gli affetti ». Parole che, a meditarle e a intenderle come si deve, si rivelan profondamente significative, e che valgono come conferma decisiva a tutto ciò che sin qui si è detto sul carattere fondamentale dell' arte belliniana. E un' altra volta scrisse (1): Il dramma per musica deve far piangere cantando »; e poi: « Gli artifizi musicali ammazzano l' effetto delle situazioni.... ». « Far piangere cantando.... »: risolversi, cioè in liberatrice effusione di lagrime e di canto (ed ecco perchè egli aveva scritto, un' altra volta: « Comincio a declamare la parte del personaggio del dramma *con tutto il calore della passione* », come uomo « *in balìa delle passioni* »): e « gli artifizi musicali *ammazzano* l' effetto delle situazioni.... » parole che dicono nel modo più chiaro possibile come il Bellini non sapesse considerare tutto ciò che non era puro canto se non come vano artificio tecnico. Concetto errato, in un senso assoluto, ma in quanto lo esprimeva Bellini, dal suo punto di vista di puro lirico, perfettamente logico.

Ma se certi giudizi negativi o limitativi del valore dell' arte belliniana si posson giustificare come determinati della troppo ristretta intelligenza dei loro autori, certi altri giudizi riescono assolutamente ingiustificabili, e non si posson considerare dettati che in malafede o per totale ignoranza dell' oggetto giudicato. Quando un critico ci dice che Bellini non fece del contrapunto perchè non avrebbe saputo farne, noi possiamo pensare: Costui non ha capito che le forme contrapuntistiche sarebber state contrarie al carattere della inspirazione belliniana. Ma quando un critico nega la prodigiosa ricchezza dell' inspirazione lirica belliniana e scrive: « Voyez en quoi consiste le mérite de ses idées mélodiques: dans une pensée unique de huit de quatre, de deux mesures, qui ne recevra, le plus ordinairement ni complément, ni développement.... ecc. ecc. », noi dobbiamo dire che quel critico, il signor De la Fage (ma come lui anche il Pougin e il Fétis

(1) V. M. Scherillo, *Belliniana*; Milano, Ricordi, 1883.

iuniore, e molti altri), o era cieco e sordo, o non conosceva affatto ciò di cui discorreva, o spudoratamente mentiva. Ma noi non ci scaglieremo né contro di lui né contro i pari suoi, tra i quali possiamo mettere anche quel pieno di boriosa tracotanza prof. Riemann, il quale, in una sua *Storia della musica*, adottata come testo anche in molte scuole italiane !, non dedica a Bellini che una sola linea di parole idiote: e leggeremo ora, per la nostra più pura gioia spirituale e per il nostro sacrosanto orgoglio di italiani, la *Casta Diva*, cioè uno dei più grandi miracoli estetici che esistano al mondo.

Vi ricordate ?... Norma è entrata sulla scena da pochi istanti, in mezzo alle sue ministre, sciolti i capelli, la fronte circondata da una corona di verbena, ed armata la destra mano di una falce d' oro. Ha fieramente rampognato il popolo e i sacerdoti per le sediziose grida di guerra or ora levate contro i romani che tengono il paese in signoria, chè « ancor non sono della vendetta i dì maturi ». E: « L' ora aspettate », ammonisce, « l'ora fatal, che compia il gran decreto. » E intima pace, ed ecco, essa compie il rito druidico, miete il sacro vischio mentre appare tra le fronde delle querci la luna d' argento: « Pace v' intimo e il sacro vischio io mieto ». Una frase melodica di una ampiezza prodigiosa, e di una meravigliosa ricchezza di intervalli melodici e di accenti ritmici, che libra il suo volo di sulla tonica di re bemolle maggiore, descrive un cerchio verso l' accordo di sopratonica, e poi si posa e sosta sulla dominante.

Una pausa, un silenzio pregno di emozione ineffabile, e poi ecco diffondersi da un arpeggio dell' accordo di sol bemolle maggiore una luce azzurrina, che si fa un poco più scura sul successivo accordo di fa minore, e poi si rischiara sulla dominante del medesimo tono, e diventa luce argentea, con l' accordo conclusivo di fa maggiore. Una delle più stupende modulazioni che sia dato trovare nella musica universale, una modulazione che veramente non soltanto suona ma crea, crea un' atmosfera nuova.

E dall' accordo di fa maggiore sgorga il canto (con la voce quasi aerea di un flauto), sulla mediante, su una nota lunga e lievemente tremula, nella quale sembra tremare l' emozione panica di tutto quel popolo di tutti quei sacerdoti che stanno lì prostrati sotto la candida

luce lunare. O quella lunga nota tremula è proprio un raggio della luce lunare? ecco che si muove e penetra, pare, tra le fronde delle querci: e dove passa e dove batte sono rivelazioni di meravigliose bellezze naturali: là è un prato verde fiorito di stelle bianche e turchine, più oltre è il gorgogliare leggero di un' acqua chiara che spiccia dal sasso e cade in una conca di pietra liscia.

Il canto continua, si spiega sempre nuovo e sempre più bello: ora fiorisce in gruppi di note brevi che sembrano fatte di aria e di luce (ah, gli occhi di Bellini, pieni di cielo!), ora si distende in frasi ampie e lunghe delle quali pare si disperda l' eco su su nel più alto cielo. Il canto s' arresta, e il suo arrestarsi ci dà un momento di apprensione, quasi di pena: ma ecco subito ricostituirsi nell' orchestra la sua atmosfera naturale, ed ecco che esso risorge, ed ora è la voce di Norma che lo canta. «Casta Diva che inargenti queste sacre antiche piante....». È un canto religioso, è una preghiera alla casta luna, che essa mandi in terra agli uomini la pace. Ma è la voce di Norma, quella che udiamo? o non è la voce di tutto un popolo, anzi di tutta l' umanità?... E proprio, sentiamo che Norma *prega?* o non sentiamo che essa trasporta seco, sulle ali del suo canto, e il popolo prostrato e i sacerdoti e noi stessi, nel regno delle supreme rivelazioni, della verità eterna?... Prega pace?... No, essa conquista a sè stessa, e a noi e a tutti, la pace, il distacco da ogni realtà transitoria, la beatitudine divina, il cielo.

E la nostra commozione senza sofferenza e senza dolore, uditela, espressa dal coro, poi che Norma ha concluso la linea del suo canto, uditela, in quella melodia del coro che non è una melodia nuova, diversa da quella di prima, ma è di quella la continuazione, la prosecuzione naturale e necessaria. Lo spirito più puro di Norma vola intanto superiormente, nell' azzurro senza velo, divinizzato.

Una melodia di quasi ventitrè ampie battute (ottantacinque tempi!), senza ritorni, senza ripiegamenti, senza ripetizioni, sempre varia e sempre nuova, e di un soffio lirico così alto e così puro!... Dove trovare un altro miracolo estetico altrettanto grande e meraviglioso, un' altra forma di così assoluta *perfezione?* In Sofocle, in Dante, in Leopardi (in certi suoi divini frammenti, nei quali tutta l' umana tristezza e tutto l'uman dolore sembran superati), in Beethoven? (Una musica come la *Casta Diva* non è veramente *musica pura*, come l'Adagio della Quinta, come l'Allegretto della Settima, come certi adagi degli ultimi Quartetti, e forse anche più?). Il fregio del Partenone, la Venere di Milo? Il nostro mare sotto un cielo stellato di mezz' agosto?... Non saprei dire. Ma poi, perchè cercare e tentare delle comparazioni?... Si ascolta, ci si sente portare su su, in alto, ci si sente il cuore pieno di bontà di amore di felicità.... E la felicità è tanta e tale che vien quasi voglia di mettersi a piangere. Perchè ha parlato un Uomo con la voce di Dio.

ILDEBRANDO PIZZETTI.

11ª POESIA

Innocente bellezza delle case
ricoperte dal tetto e dal cilestre
dove qualcuno, rustico, rimase
fior di cinabro sopra le finestre.

La sera aperta sta come una rada
vuota, smaniosa di vapori e venti;
sull' alta purità della contrada
posano i colli facili ed attenti.

Indorato vetrame della scesa
ad occidente, nuvolo verdone
lieve listato d' una riga accesa
saluto largo d' illuminazione.

Verginatura labile d' un verso
in vitaperta, ricordanza mera
di lunghi raggi dentro un cielo perso
tagliato dalla sua nativa spera,

mi riconsola in fuochi primaticci
di notte in notte, a tempo pastorale,
lussureggiato d' ospiti capricci
nella liquidità del canto eguale.

Nel caliente rimèscolo scontato
dei pensieri strinati a fiamma cruda
stasera, prima sera, ho ritrovato
la verità di me, scolpita ignuda.

Spellata fino al sangue ogni miseria
in questa mezzavita non fornita
come un pastore solo alla sua meria
rimugino la bella e la smarrita.

Ciascun bene rimesso all' impossibile
raschio dal cuore sordo ogni bugia,
scancello senza pena ogni volubile
piacere del riposo e della via.

Nella tanaglia dura del dispero
vinta la mia superbia si divezza;
al mondo retroverso più severo
ho consegnato pace e debolezza.

Volata di fortuna in aria vasta
da mille sfere mosse alluminata
sola riconoscenza a me rimasta
nel travarcare della mia giornata!

PAPINI

VARIAZIONI IN MAGGIORE

I

Dopo un anno di consigli smetteremo di consigliare. Rimandiamo ad altro luogo i lettori per le debite informazioni sul mercato librario vecchio e nuovo; sull'attività letteraria provinciale, nazionale e internazionale. Noi vogliamo per nostro conto leggere; e poi tornare a leggere, se ci piace. Procurarci delle soste che non si convengono a un relatore quotidiano o mensile. C'è un segreto nella pigrizia e resistenza tardiva di certe letture, che non possono conoscere i divoratori di carta e stampa; e il pudore, i pentimenti, i ritorni immancabili, bastano a impedirci quella facile avventatezza gaudiosa della gente spregiudicata. Praticamente anche la fatica c'è inutile; e il contatto con libri mediocri alla fine non può che aumentare il disgusto per questo basso mondo ridotto a scrivania, e per tutte quelle sante spalle che vi si rovesciano sopra per esercizi di umanità. Bisogna gettare perfino il rammarico; che è una colpa. E le esperienze sfortunate, quando capitano, non è detto che si debbano lavarle in pubblico, giorno per giorno, aspettando il momento e l'occasione per discorrere. Tutto, in definitiva, può servire a qualcosa; ma per certe conclusioni e problemi generali da impegnarci con altro tono e responsabilità. I retroscena son sempre uno sciagurato spettacolo; e quest'arrabattarsi intorno alle miserie della polemica senza conoscenza, dell'intrigo senza ragione o scopo, delle reazioni cercate e procurate solo per pretesto di vivere, è più umiliante d'ogni assoluta rinuncia.

2

Non che abbiamo dei rimorsi da rimproverarci nell'ora della morte. Aver mancato di rendere giustizia a un poeta nuovo, insolentito contro una grandezza nascente, creato disgrazia a uomini e forze reali. Se ci siam compromessi, va tutto a nostro carico; e una volta ne dovremo rispondere, ritornando sui giudizi sbagliati, e correggendoli. Ma la colpa è un'altra. Di esserci in conclusione abbassati; di aver ceduto troppo a sentimenti di scrupolo eccessivo, con poco rispetto di noi. Abbiamo servito il pubblico; ma ci siam danneggiati. Accettato il compito di illuminare gli strambi; dimostrare, provare e sperimentare; quando c'era una cosa sola possibile, e una sola via di salvezza: scaricarci di questi obblighi, spegnere la nostra scarsa lanterna di Diogene, e lasciar perdere le fantasie. Ogni uomo si presenta da sè; si prepara da sè occasioni e rivincite. E alla fine siamo legati da un tale destino di previsioni e avvisi lontani; e i segni son tanti delle nature privilegiate, che non credo esista oggi in Italia o sia nato un poeta, che io non sia stato quasi costretto a riconoscere, o che la sua poesia non sia venuta a me, necessità della mia vita, pane della mia fame. Sono moderno; vivo in un'aria a cui io stesso collaboro; mi cerco le pietre per la mia casa. Vuole la sorte che io debba trovare i mezzi della mia esistenza. È apparsa un'arte nuova, attuale. Essa dovrà coincidere nell'angolo del mio mondo; o io sono fuori tempo e stagione, e non destinato a vivere, o a vivere artificialmente. Il mio posto non è senza ragione. Ci devon passare tutte le vie, diritte e traverse; i giri di tutti i pensieri e le costellazioni. Quel che non mi tocca non mi deve crear tristezze. Non m'importa che di quelle sole cose grandi che conosco. Se altre ce n'è — e forse non ce n'è — non possono aver peso in me. Io non posso desiderare che le verità certe e conosciute; e tutta l'amarezza è che non arriverò mai a conoscerle abbastanza. Son uomo; e messomi per una via senza sbocco. I principii son tanti che la fine è impossibile e persa. Nato per assaporare il desiderio delle esperienze assolute, e in continua disperazione di giungervi. Non mi prometto scoperte

nuove, e rivelazioni improvvise. Che del resto arrivano sempre con un passo; coincidenze e predestinazioni infallibili; segni d'una legge e d'una crudele giustizia, che non consente anticipazioni e rinvii. E noi rifacciamo le strade del mondo tante volte; anime stanche; e sol una, a un'ora, in un punto, forse restituirà un segreto, che prima tentammo invano; o c'era ignota anche la presenza; — di calmo giorno; luce tranquilla e gelata trasparenza.

3

La miseria e la ragione stessa della vita è in questo non aderire immediatamente all'essenza delle cose; e nello sforzo caparbio di accostarci alla conoscenza. Tutto il nostro vivere è un correggerci, cancellando gli errori, e aggiungendone fatalmente altri che si sostituiranno e si continueranno. Ci vendichiamo del nostro destino riconoscendo sempre, alla fine, che abbiamo sbagliato. Esistere è un po' dolersi; rimproverarsi; castigarsi. Per non aver saputo veder prima, il bene e il male. Che quella bellezza c'era sconosciuta, che quell'uomo non sapevamo ancora accettarlo, che quell'altro e un altro ci creassero delle illusioni, ci preparassero delle cadute. Quest'aver bisogno sempre di orientarci, appoggiarci a qualche credenza, sostenerci coll'esperienza di tanti anni e del passato, anche se vuota e mancante. Non poter giudicare e pesare assolutamente, valutare l'esattezza delle impressioni, senza patirle, e poi confrontare, e riferirle a un punto d'esame. Esser costretti a procedere con cautela, il pudore dell'onestà fondato sulla debolezza. Non esser dio. Tutta la tristezza è per questo non esser dio, e desiderarlo di essere, e avvicinarsi alla sua chiarezza, così impossibile, e pure così naturale in noi; faccia tragica della nostra salute contrariata. Questo vergognarsi continuo d'esser destinati a fallire, di non poter toccare l'assoluto. Siamo tanto deboli che ogni vento ci scrolla. La cappa dell'ignoranza pesa sulla nostra poca leggerezza e apparenza di libertà. E rare volte possiamo aprire gli occhi cuciti per guardare. Sono accorto, sto attento ai miei passi, mi vigilo che nessuno m'inganni; ma domani un ignoto,

foss'anche un minuto, sa prepararmi confusioni e sorprese. Un uomo è una serie di persuasioni ritardate, approssimative e insolvibili. E sopra tutto coraggio di accettarsi così. Vivere sperimentando la propria contingenza. Formulando un'idea qualunque del mondo, con la certezza che poi bisognerà scartarla, e cercare una verità più vera, o meno incerta, con un'aria di permanenza sempre più stabile. Contentarsi di questo fare e disfare. Aver sentore di certe grandezze, ma che nessuno arriverà a misurarle, e ogni forma o via di giudizio è insostenibile, e inadeguata. Scusiamo la nostra provvisorietà, davanti all'eterno, testimoniando le buone intenzioni, e la coscienza della nostra insufficiente fatica. Tutto il meglio di cui possiamo esser capaci è di ridurci, cioè negare e annullare tanta parte di noi. Aver sortite delle qualità per saperle sterili, e accettare questo limite. Simile a un pazzo che non diventa pazzo solo perchè capisce e ragiona la sua pazzia: la utilizza come persona intelligente. Ma questo non può diminuirci il dolore, e quella specie d'attesa che è la sostanza di tutte le anime sensibili. E alla fine è certo che noi ci affanniamo a capir tanto e a voler progredire nella conoscenza solo perchè non c'è stata consentita un'intelligenza universale, immediata, e assoluta. Siam condannati a una carcere, col desiderio di uscirne. Tagliati fuori della grazia, con promessa di non doverla mai raggiungere. Facciamo mille passi e viaggi infiniti perchè non sappiamo star fermi, e così bastare a noi medesimi. Camminare è stordirsi, conoscere è stordirsi, vedere è stordirsi. Noi viviamo e lavoriamo per non dover pensare che abbiamo la morte a lato, o anche per meglio saperlo, e che dopo tutto abbiamo l'ambizione del nostro crudele destino. Prepariamo tutte le cose più belle e nuove che non serviranno mai a nessuno, una delicatezza che non sfiorerà nessuna faccia, dei sentimenti e pensieri fatti per svanire, un'anima da specchiarci l'aria e il nulla. La gente passa per le più brutte strade del mondo; noi ne prepariamo una grande e inutile da rimanere deserta; con sopra il gran rovescio di stelle. Accumuliamo una gentilezza che giorno per giorno ci consuma, da non poterla regalare anche volendo. Dopo aver tanto giudicato, pesato, e differenziato non ci resta che tornare a noi, rimanere in disparte coll'impossibilità di spendere anche una parola. La nostra nemica

è la caparbietà della distinzione, questa forma d'incontentabilità atroce che c'impedisce di ascoltare un discorso mediocre, di accettare anche per svago una persona banale, dopo che ci siam riempiti di ben altra sostanza, e il dolore e l'esperienza ci han messo pietra e piombo al posto di tutte le possibilità di recapiti e distrazioni che formano la contentezza delle giornate degli uomini. Abbiamo persa la facoltà di danzare per non aver l'aria di far le capriole; la lingua ce l'ha legata la necessità. Prima di staccare un verbo è come consultare un oracolo; e la risposta viene assai tardi. Tutto quel che si può dire di serio non è fatto per rallegrare gli altri.

4

Intorno c'è la vita in comitiva; paura della solitudine; e volontà di aderire alle cose anche superficialmente, creando un'aria comune sopra tutti i gradi e le differenze. Non si pensa che la scorza del mondo; e si vive a frutto di occhiate, con nostalgie idilliche e sensi leggeri. Per uno che va a lume spento, e fa la sua strada, solo, badando al suo destino, e scavando punto su punto a ciascun passo, quante cooperative e appalti a consolare l'amarezza dei pensieri e delle ore difficili. Vivono senza limitazione; la sorte, in essi, non ha fatto messun taglio. Possono accogliere nella loro intelligenza tutte le esperienze, perchè in nessuna coincidono realmente. Oggi con te, a fianco, a dir lodi e a ragionarle, con quella facile precisione degli spiriti grossolani. È entrato nella tua umanità, t'ha preso i segreti e vuotato il sacco delle tue aspirazioni più lontane. T'è vicino, ti sente; ascolta quel che tu avevi pudore a confessare. Ma domani. Per altro cammino, con un altro; e còl tono eguale della sua anima eguale. Si consegna in ringraziamenti e gratitudini agli uomini più opposti. Nulla esclude da sè, perchè nulla ha rifiutato in sè. Anonimo, con la sua faccia neutra, vede specchiata nel mondo la ripetizione insostenibile dei suoi minuti combacianti. Mi son lasciato prendere a quest'inganni. Nessuna correzione potrà cancellare quell'errore, una volta commesso. E l'avvenire mi stanca. Non si evitano gli sbagli. La vita si

ricopia per mille guise, ed è inesauribile di apparenze e variazioni sopra un motivo vecchio. La sola protesta è di soffrire; e vendicarsi contro noi stessi con mortificazioni e rimproveri ritardati. Non c'è da consolarsi neppure in questo. E la pratica alla fine è sterile. Che su giri ritornanti non è possibile nessun avvio; e ricacciare anche le delusioni è un rinunciar sempre a qualcosa. Quel che rimane, oltre tutto, è la realtà; e comunque si ripeta, essa è più forte di noi. E non si ripete soltanto.

5

Comincio a farmi un posto per me; a fabbricarmi sopra questi dilemmi un senso d'attesa, fuori del rapporto cogli uomini, che non può esistere che sul sospetto. Risolvo la mia incapacità ad evitare errori, rassegnandomi ad accettarne altri e poi a restituirli. La tristezza per questa impossibilità vuol essere sempre più grande, e filtrare in me come un veleno. Lasciamo fare e andare il mondo, che rotoli a suo piacere. Io sto. Non desidero panorami in vista, e non rimpiango tutte quelle cose che non ho potuto guardare. Ciascuno ha la sua porta. Io ho la mia, e non saprei aprirne altre. La conoscenza non si perde in estensione, ma va in profondità. Ed è vano lamentarsi per quel che non s'è visto; e vuol dire che non potevamo vedere; certo, non eravamo degni di vedere. Utilizziamo il destino, e i mezzi concessi alle nostre possibilità. Ognuno ha qualcosa d'incominciato. Una vita in tanto è vita in quanto è principio di qualcosa. Che si vada e viaggi; come si può; per il proprio cammino. Non ce ne può essere che uno; e i dirizzoni li lasciamo a chi ne vuole. Svaghi non ne cerco io; piccoli o grandi. Oggi c'è la guerra che fa svagar tanti; ha fatto veder la morte a tanti. Io con la morte ho quotidiani colloqui; la vedo a ogni passo, come una persuasione che deriva dalla vita stessa, che non so troppo amare, e non riesco abbastanza a disprezzare. L'accetto come un sacrificio inevitabile. E non mi siedo per riposare; non ho bastoni di fede e di speranza. Ho ancora da sapere che mi riserba la sorte; e come mi vorrà parlare con la sua pre-

senza: la poesia; la donna, e una donna; la campagna, ombra delle stagioni. Io ho da vederci ancora in queste tre cose. Ho accumulato dell'esperienza che ho da spendere e far fruttare. E certe impressioni e rivelazioni aspettano una risposta. Non importa se verrà. Anzi non verrà; ma io la cerco. Sciupo le mie inclinazioni. Ho da leggere. Ho da passare e da ripassare sulle mie letture. Anche se non leggessi più altro, c' è in quelle poche parole assolute che conosco tanta bellezza, e tal carico di mistero, che si son provati i secoli a scioglierlo, senza riuscirci, e io vi posso bene perdere la vita.

6

Con che strane coincidenze e ritorni la poesia s' inserisce nelle mie giornate. Come un segno di quella vita impossibile di cui non trovo la chiave, e m' è forza concedermi in interrogazioni inutili, e offrire un' esperienza che m' ha ancora da promettere la grazia. Ricacciato per diverse vie dalla convivenza del mondo, che mi si vuota in congiure di relazioni astiose, e rimanda di secoli il rispetto della propria ragione di esistere, consegno il mio silenzio ai discorsi della gente, e al rumore delle strade. Viaggio con i miei pensieri; porto i miei amori con me. Incontro alberi e case, siepi e solitudini. Il velo d' aria sotto il cielo mi spiega che non ci sono stazioni per chi parte, e tutto è instabile e torto. Mi rifiuto come un peccato; mi brucio come la peste; spremendo una smania d'altezza. Io non scavalcherò mai la cima. Se mi fosse stato permesso di toccarla, il destino mi ci avrebbe collocato al di sopra; per diritto. Sarei nato lassù. Le verità che non si posseggono immediatamente, non si possederanno mai. Noi dobbiamo testimoniare di non aver posseduto nessuna verità. Siamo soli; abbandonati a noi medesimi, e alla nostra cieca legge che è il nulla. Condannati a denuncie e restituzioni. Ci passano davanti anni e paesi; colori, desiderii e mattini; ma non sono mai quelli che vediamo; son altri che non vedremo più. E fossimo immuni di bassezza.

7

Ho corso per premunirmi; ma la mia difesa era una fuga. Mi son chiuso nella mia casa, ho confessato la mia debolezza. Anche il silenzio è una debolezza; una precauzione davanti all' errore. Non parlo perchè temo di sbagliare. Ma ascolto. Io non posso impedire che altri parli. E neppure che le parole arrivino a me, e che mi facciano soffrire. Son legato quanto più mi credo libero. Schiavo quanto più sono sensibile. La mia nobiltà mi stringe la catena. Pago la mia bontà col sopportare il male che gli altri mi fanno. Alla fine c' è tutto il mio sacrificio da opporre; oggi, domani e sempre. Io non pretendo di stancare il destino. Ma il destino non stancherà me.

8

Torno alla poesia con la disperazione della vita che mi fugge e si contraddice nell' atto stesso che vive. Dice che si deve vivere solo per non morire. Io voglio scegliermi una condizione più nemica. Senza distrazioni, sentire questa incapacità a violare il mistero, e non cessare di tentarlo. La pratica di tutti i giorni, col reagire e l' accettare, è pure un modo di stordirsi e d' illudersi. Rinuncio a quest' incontri e assaggi di felicità. Mi disimpegno da tutti gli obblighi e relazioni con gli uomini. Sto solo. Stanco di girare mi son fermato. Mi risparmio gli svaghi. I viaggi son pieni di rumori che allontanano dal mondo. Ed io voglio aspettare in segreto; attento a ciascun passo; a cuor gelato di passione; avaro, caparbio, scarso. Desidero di profondarmi nel mondo. Scavo con l' occhio dove gli altri spolverano con guardate di piacere. Una parola, un accento, un immagine, in sul principio, mi fanno già avvertito che ogni fatica è inutile di accostarmici, e cercare il significato assoluto. Son tante vie che portano a spiegarlo, ma nessuna lo esaurisce. Io le tenterò lo stesso, batterò tutte le strade. Questa parentela con i grandi vuole per prima cosa il sacrificio, e per ultimo sacrificio la pazzia. Devo risparmiarmi. Io non posso spendermi

in ore e minuti felici. Il mio amore è fatto di scelte crudeli. Sono un uomo intollerabile. Tutti, in fine, mi odieranno. Se odo la gente parlare, noto sulla mia faccia una smorfia d'indifferenza che le cancella il colore. Sto come una cosa morta. Fuggo la conversazione. Per passare il tempo preferisco rimaner muto, e spezzare le più timide intenzioni di facili compromessi e condiscendenze a secondarie necessità. Poichè la vita non ha vie nè sbocchi, mi son messo a pensarla a traverso la poesia, in cui è consegnata tutta la sua più scoraggiante predestinazione. Se noi fossimo dio non ci sarebbe più poesia. La poesia ci vendica di non essere dio. Dio è conoscenza immediata, universale e perfetta; la poesia è sforzo di accostarsi a questa conoscenza, col dolore di non doverci arrivar mai. Questo dolore fa che i poeti scrivano. Scrivere è un mezzo di superare il proprio dolore, e il senso dell'impossibile. Dio non scrive. La natura non scrive. Dio e la natura creano. Noi scriviamo coll'illusione di creare. Ci ribelliamo al destino.

9

Possedere dunque la poesia significa possedere la chiave del mondo, e quel senso di distruzione ordinata sopra cui la vita si rinnova. Gli uomini odiano i poeti, o li disprezzano, o li rinnegano. Come odiano, disprezzano e rinnegano la verità. Essi credono a tutte quelle leggi e accordi obbligati per cui la vita continua e si riproduce; non vogliono credere a quella sola ragione per cui la vita dovrebbe cessare. Sono animali sociali; e la vita è antisociale. Quella vita che nello spirito della società esiste e resiste, in se stessa poi si annulla. I poeti sono anarchici perchè hanno ben guardato nella vita; e ogni giorno aggiungono un prova che distrugge la vita. Gli uomini raddoppiano il segreto per rafforzarla; rispondono col beneficio della realtà. I paesi crescono, le strade si moltiplicano; son tanti, ogni giorno, a nascere, che nessuna guerra sa fabbricare casse da morto bastanti; e i funerali camminano lenti. C'è sempre assai gente a guardare uno che se ne va. Ma chi bada non alla vita, se ricambia il suo stato, ma al modo come essa cambia; e che alla fine si ripete; è il poeta; o, meglio, l'ordine

della poesia; o la disperazione che la determina. Questo vegliare sul nulla, avvertire il danno, esser meno d'un bruto o d'un sasso, non poter diventare natura: e rimordersi. Questa coscienza sorgiva, diretta. Non vivere che di sè. Davanti a una parola creata rigettare mille altre creazioni e rapporti: i governi dei popoli e le mura delle città. Sentire riflesso in poche sillabe tutto il senso del mistero e dell'eterno; e in conclusione potere sfamarsi di pietra. Obbligato a trattare in mezzo agli uomini, ma in sè libero, calmo. Fuori dei regni; superiore a tutte le tradizioni e le ricorrenze: — una casa, un albero, e neppur questo. Seduto sopra se stesso. Nemico alle cose che più ama. Sempre in offerta di espiazioni. Dalla sua impossibilità a poggiare e fermarsi sul certo, misurare l'universo. Tutto è inutile tranne che questa conoscenza. Quant'è quella poesia che m'aiuta a conoscermi? Io non devo che praticare gli abissi: vivere su questi pericoli. Per riposarmi accetto di rimanere sempre su un punto. Mi turba i sonni l'angoscia che io non arriverò mai a capire tutto il senso nascosto neppure d'una terzina di Dante; e meno ancora quel che Dante ha scritto e inteso, a stancare la necessità. Anche lui forzava l'assoluto. Costruiva per non chiamarsi povero. Diceva di muovere cielo e terra; operaio a contrasto con Dio. Ma gli spazi non hanno crollato. Non s'è risalito i perpendicolari silenzi. Tutto è nuovo e antico. Solitudine rovesciata. Con sopra, capovolto, il gran vuoto notturno. Vie assurde e stazioni di stelle.

Giuseppe De Robertis.

LITANIE DEI FIORI

Ecco dai ruvidi gambi
(oh gambe delle ballerine
che mi trivellano e mi pompano il cervello
m' innaffian di brillanti l' avida anima !),
dalle pallide ascelle
(oh le sue ! divine vulve sigillate),
lungo le foglie pellucide
come coltelli verdi,
s' aprono le soavi corolle dei sogni.
Sbocciano come candidi ricami
nei fetenti giardini di foglie
sotto la fresca e palpitante
macchina da cucire della pioggia,
dalla chimica iridescente
delle putrefazioni.
Dolci lampade diurne di profumo,
strumenti musicali degli angeli ;
giuocattoli dipinti degli aborti
che guardan fissamente incantati
con i lor occhi di maiolica celeste
dai campanili smerigliati
dei boccettini d' alcool.
Belli come ballerine di diamanti
sopra tappeti frusti di chiaro di luna,
come donne ignude
nella nudità degli specchi.

Dolci fiori di belletto e di cipria
che si mettono al viso
le strane e funebri mascherine
di velluto delle vanesse
piene d' occhi verdi e azzurri d' incubo.
Alcuni hanno l' odore amaro
del contadino scalzo che conduce
l' aratro lucido nella terra umida e scura
dietro la fila candida dei buoi fumanti ;
altri hanno il vecchio odor di cera e di rinchiuso,
quando s' apre la stanza
sopra il giardino inzuppato di pioggia,
del chierico che serve la messa
nella deserta chiesa di campagna
dove entra il sole dalla tendina aranciata
e splende sulla piccola ed argentea
cattedrale di musica dell' organo.
Fiori lampanti come le monete nuove ;
ditali della pioggia ;
bicchieri trasparenti
per bere il chiaro di luna ;
innaffiatoi di veleno ;
fiale ;
piatti verniciati cotti a febbre ;
sottolumi ;
ventagli ;
organetti di profumo ;
incensieri
pieni di braci di lucciole ;
trombe d' odore ;
freschi orologi d' odore ;
crocefissi d' odore ;
avemarie d' odore
nei conventi di clausura del bianco ;
preservativi degli angeli ;

rosoni di sapone malato
delle cattedrali d' ebano del buio
con campane invisibili d' odore;
imbuti di cera del telefono
dei fili della Vergine
per ascoltare i sospiri dei morti.

Dopo un giorno di gioia e di bellezza,
fulminati dal sole, da dio maledetti,
eccoli flosci come dei cartocci infetti,
urne di tanfo di sozzura e vomiti
come vulve gommose dopo il coito.

CORRADO GOVONI.

I[a] CHIOSA DANTESCA

Il *Paradiso* si divide in due parti:

1° I primi due terzi,

2° Il terzo finale.

La seconda parte abbraccia undici canti, un terzo preciso di trentatre.

La prima parte si compone di due masse principali legate da un nesso centrale. Ecco come:

I primi nove canti cantano i primi tre cieli *dove si appunta l' ombra della terra.*

Tre canti e mezzo (metà di sette) sono dedicati al cielo del sole, centrale fra i tre primi e il quinto, sesto e settimo.

Il quinto, sesto e settimo cielo occupano da parte del canto tredici a parte del canto ventidue (nove canti).

Il resto del ventidue è epilogo e prologo di quel che ha preceduto e di quel che deve seguire.

La misura TRE IN Nove è chiarissima nei cieli invasi dall' ombra della terra, anche perchè nove in terra è *miracol mostrato,* simbolo del divino.

Pei cieli quinto, sesto e settimo la stessa misura è più commista alla ormai libera luce dei cieli: non è incorniciata, sta più fluida fra gli altri elementi di poesia, sta a rappresentare già in sè un' eco dei tre primi cieli, più alta di loro e più coincidente con l' infinito.

Il quarto cielo, visione delle volontà del divino, (teologi) addizionandosi successivamente al primo, secondo e terzo, forma gli stati d'animo e di visione del quinto, sesto e settimo. I beati di questi tre giri at-

tuarono quello per cui arsero d' amore e di fede i beati dei primi tre Così:

Cacciaguida e i Marziali adempiono al voto di servire di persona a Dio, mentre Piccarda quel voto l' ha soltanto formulato con cuore puro e piena intenzione.

Traiano serve alla giustizia di Dio: opera quello a cui Giustiniano si adopera.

I contemplanti si congiunsero a Dio, appagando l' amore che bruciò e beatificò gli amanti.

Nella seconda parte (il 3° terzo) del *Paradiso* si canta:
Il trionfo del divino nell' uomo (ottavo cielo)
Il trionfo del divino nell' ordine universo (nono cielo)
Il trionfo dell' uomo che riconosce sè in Dio (empireo).

In sostanza:
1ª parte: Sette cieli di Paradiso elaborante.
2ª parte: Due cieli di Paradiso illuminante.
Uno della perfetta visione.
Vale a dire:
Sette di antiparadiso e tre di paradiso;
ma anche:
Nove di *miracol mostrato* e uno di miracolo vissuto, cioè di poesia assoluta.
Come nel *Purgatorio* (V. Pascoli):
1 e 2: Spiaggia e monte che consacrano a salvazione.
3 a 9: Sette cerchi di Purgatorio elaborante.
10: Culmine della perfetta libertà cioè dell' arte pura.

Nell' un caso e nell' altro, come nell' *Inferno*, il totale è Dieci, cioè la compiutezza, scomponibile nei suoi segni rappresentativi Uno, Tre, Sette, Nove, simmetricamente aggruppabili cantica per cantica.

Quanto alla simmetria fra *Purgatorio e Inferno* il Pascoli la spiegò a tutti quelli che sanno leggere. Ci volevano i dantisti per non capire.

L' opera del Pascoli sulla *Divina Commedia* durerà quanto la *Divina Commedia*.

Queste simmetrie dantesche sono piene e libere e consistono in un equilibrio di masse e di fantasmi; non sono stitichezza di particolari nè puntiglio di ritornelli numerici.

Se qualche cervello a ciabatta ne sorridesse e non ci respirasse gli si consiglia di prendere contatto con un fenomeno gloriosamente analogo: le simultaneità liriche dei futuristi migliori.

Dante è il simultaneo per eccellenza. Vive effettivamente e insieme tutta la libertà e tutto l' ordine, intanto che respira tutto lo spazio e dilata una sua pulsazione a tutto il tempo.

La sua linea in quanto linea è chiusa, come quella di tutti i grandi ma in quanto espressione spalanca l' immenso, lancia l' anima all' infinito, comprende il tutto. Invece l' universo amorfo di Milton, reboantemente e impotentemente aggettivato, entra in una scatola.

Intanto che Dante canta sè stesso, (codesto e non altro è il soggetto della *Commedia*) il lirismo che sgorga dalla sua vita in terra e dalle reazioni sue ai fatti della terra (quello cioè che solo i lettori comprendono, e non sempre) s' intreccia di continuo alla rappresentazione ed espressione della sua vita nel tutto, col tutto.

La *Divina Commedia* è il più grande d' ogni poema ed esprime la più grande di ogni vita per la coincidenza spontanea, intera, incessante, beata dell' io col tutto.

Sorto a codesta altezza, penetrato di codesta lucidità senza confini, Dante, mentre scrive la *Commedia*, (intorno ai 50 anni, l' età nella quale il genio rumina) si trova in istato di dover scrivere poesia pura sempre, anche là dove l' Onofri (che pure deve avere più esperienza e più penetrazione di me) non la cerca e non la vede. (*Tendenze*, 7. In « Voce », VII, 12).

Ci sono persone che nei pezzi di giornale sudicio che Soffici appiccica su alcuni suoi quadri non vedono pittura pura; ma la colpa è loro.

Agnoletti.

LA MANO STESA

Abbiamo bisogno di quattrini. Come tutti, come sempre.

Non ci si vergogna a chiedere — tanto più che si chiede il nostro.

Abbiamo seguitato la *Voce* nel 1915 a dispetto di chi diceva essere un fuor d'opera o una dissonanza la letteratura in tempi così marziali e sagrificati. La seguiteremo per tutto il 1916 e oltre e sempre meglio. Con più cuore, anzi, dopo aver visto bene che questo lavoro è necessario e tale sembra anche ai lontani, agli stessi combattenti.

Ma le difficoltà crescono ogni giorno. La carta costa il doppio; la stampa è più cara.

Abbiamo assolutamente bisogno che i vecchi abbonati i quali non hanno ancora pagato il 1915 paghino subito — che gli altri paghino subito il 1916 e trovino abbonati nuovi e, se possono e più che possono, mandino *qualcosa più* delle 5 lire d'abbonamento.

Si pensi che in un anno abbiamo dato, per 5 lire sole, quasi 1200 pagine di stampa e che vorremmo dare, nell'anno nuovo anche un po' di pittura e di musica.

Non è detto che si debba accattare soltanto per la vita del corpo — e d'altra parte si chiede così poco!

La *Voce* dovrà, quest'anno, viver di vita propria, indipendentemente. Tutti quelli che la leggono, la seguono, le voglion bene debbono aiutarci, debbono sentire il dovere di aiutarci. D'aiutare, cioè, loro stessi — attraverso quel che c'è di più caro e vero al mondo: l'arte.

INDICE DELL'ANNO 1915.

PROSA E POESIA.

SAGGI E PROBLEMI

CONSIGLI DEL LIBRAIO

Mario Missiroli: *Il papa in guerra*; prefazione di Giorgio Sorel 1.80

[Interessante opuscolo sul cattolicismo in rapporto colla filosofia e la politica moderna].

I. Destree: *Ciò che hanno fatto gl'inglesi* 3.—

F. Zingarelli: *Il dominio del mare nel conflitto anglo-germanico* 2.50

Giovanni Papini: *La paga del Sabato*, pagine 300 . . . . 4.—

[I maggiori articoli interventisti di P. dall'agosto 1914 [illegible]]

Romain Rolland: *Au dessus de la mêlée* 2.50

[I disgraziati articoli pacifisti di R.]

Tous les journaux du front. . . . 3.50

[Raccolta dei giornali fatti in trincea dai soldati francesi]

Voix italiennes sur la guerre de 1914-1915. 0.90

Voix espagnoles 0.90

Voix américaines 1.80

Cesare Battisti: *Il Trentino*. Illustrazione statistico-economica pag. 204. . . 3.—

[Una vera e bella monografia. Non le solite pietre romane e venete ma il Trentino moderno, le sue industrie, il suolo, il commercio, le strade, le scuole, i debiti, la proprietà [illegible] sarebbe per molte regioni italiane. Qui dentro ci si vede quanto può giovare esser stati socialisti, come il Battisti, quando il socialismo è stato un occhio di coltura economica e non uno strumento di astrazione, uso socialismo triestino. È un libro serio; e sarà perciò meno letto di tante pappolate retoriche; in compenso sarà letto dai migliori, che vorranno possederlo per non dire troppe castronerie su una delle nostre terre irredente!]

C. Battisti: *Il Trentino*. Cenni biografici, storici, economici con un' appendice su l'Alto Adige. XVIII illustrazioni. XIX carte geografiche, pp. 56 (legato) . . . . 3.—

[Buone illustrazioni e buone carte].

A. Agnelli: *Pagine della Vigilia* (1914-1915) pp. 126 . . . . 2.50

[Scritti interventisti di un deputato].

A. Fradeletto: *Dall'Alleanza alla Guerra*, pp. 87 . . . . 1.50

[Dicono che F. sia un gran conferenziere. Forse è meglio ascoltarlo che leggerlo].

QUADERNI DELLA GUERRA

A. Hoding: *L' Ungheria ed i magiari nella guerra delle nazioni*. 1.50

P. Giordani: *L' Impero Coloniale Tedesco come nacque e come finisce* 2.00

CAHIERS VAUDOIS

Poemes et Nouvelles (5.e cahier de la 2.me série) 3.30

[Opere di L. L. Matthev, M. Porta, P. Girard, R. Millet, C. Rigassi, D. Secretan, G. Hoffman, G. Rond]

C. F. Ramuz: *La Guerre dans le Haut-Pays*, pp. 244 . . . . 6.00

BASTEREBBE!

D. Tumiati: *La Meteora*. Dramma in 4 atti 3

[Il T. è uno dei tanti sfruttatori letterari del patriottismo. Cominciò tempo fa con drammi su Cavour e ora seguita coll' assedio di Venezia. I drammi son cattivi; le intenzioni (per l'autore) ottime; le accoglienze mediocri. Si tratta di un Rovetta dannunzianizzato].

SCRITTORI D' ITALIA

Rimatori siculo-toscani del dugento. Serie I. Pistoiesi, lucchesi e pisani, a cura di G. Zaccagnini e Amos Parducci (N. 72) . 5.50

Parini G.: *Prose* a cura di Egidio Bellorini. Vol. II. (N. 71) 5.50

LETTERATURA ITALIANA

A. Fradeletto: *Il Precursore* . . . 1.50
[Conferenza su Carducci].

Mascherate e strambotti della Congrega dei Rozzi di Siena, a cura e con prefazione di F. Tozzi . . . . 1.

Rimatori bolognesi del trecento a cura di L. Frati . . . . 11.—

C. Prosperi: *L' Estranea*. Romanzo. . 4.

[C' era un tipo francese che si vantava d' essere « étranger à l'art et à la littérature ». La Signora Prosperi è un po' nello stesso caso: *estranea* all'arte se non, purtroppo, alla letteratura].

G. Deledda: *Marianna Sirca*. Romanzo . . . . 4.

[La Deledda seguita a distribuire la sua artefatta Sardegna ai lettori di Treves. Per lei, forse, non basta ancora. Per noialtri ne abbiamo, francamente, abbastanza].

D'Annunzio: *La crociata degli Innocenti* 4.—

[L' ultimo numero dell'*Eroica*, spezzina rivista dove si adopra molto legno, è presa quasi tutta da questa opera nuova del vecchio poeta — due volte « ufficiale ». S' insottotitola « mistero » e può essere utile per coloro che amano le cinematografie senza figure — in casa. Qui si dimostra che il D'Annunzio conosce abbastanza le letterature medievali d' Italia e di Francia. Dove non c' è imitazione diretta c' è il D'A. elementare e consueto, il D'A. semplice. Quello che s' è così abituato egli stesso a rifare quando ne ha bisogno].

Carlo Vossler: *Letteratura italiana contemporanea*, pp 160 2.50

[Per tedeschi questo inutile sommario della letteratura italiana contemporanea può essere anche utile. Almeno come documento di buona volontà e di cretino disinteresse. Ma tradurlo nella nostra lingua vorrebbe significare riconoscerne l' importanza per noi, che siamo, come dire, di casa. Ciò, per lo meno, è ingenuo; Il libro è del genere di Domenico Gnoli. Vi si parla molto e bene di Domenico Gnoli ed è tradotto dal figlio di Domenico Gnoli. Ci son lacune e superfluità; e anche l'informazione bibliografica è insufficiente.].

Marino Moretti: *Il giardino dei frutti*, pp. 182 3

[Il poeta dimostra in una prelibata lirica di questo volume come lui, in persona, che ha scritto tanto, « non ha nulla da dire » e « non sa veramente perchè non ha nulla da dire ». Accettiamo la dichiarazione nel significato più assoluto].

Renato Serra: *Esame di coscienza di un letterato*, pp. 160 . . . . 2.

[È la pubblicazione in volume dello scritto uscito nella Voce il 30 aprile di quest' anno. De Robertis vi ha premesso una breve dichiarazione, e Ambrosini ha aggiunto le ultime lettere del Serra scritte dal campo].

SCRITTI DI T. NEAL

Rembrandt e l' arte del suo tempo, pp. 110 2.50

[Neal è uno dei migliori conoscitori dell' arte del 600 in Italia].

Giovanni Vailati, pp. 15 (Ultima copia rimasta) . . . . . . 1.—

Vico e l' immanenza, pp. 26 (Rimangono pochissime copie) 0.75

Maine de Biran, pp. 9 (Rimangono pochissime copie) 0.50

Estetiche inconcludenti, pp. 26 . . . . 0.50

LETTERATURA ORIENTALE

Hrand Nazariantz: *Bedros Turian* poeta armeno 1.50

[È il primo volume d' una « conoscenza ideale dell'Armenia ». I. Nazariantz, esule armeno, vive da tempo in Italia e ora presenta un poeta del suo paese, questo Bedros Turian che dobbiamo, sulla sua fede, ritener grande benchè dai saggi ch' egli ne offre non paia alzarsi molto sopra i luoghi comuni dell' poesia asiatica ed europea].

LETTERATURA FRANCESE

Paul Claudel: *Corona Benignitatis Anni Dei* . . . . 4.—

Trois poèmes de guerre (Tant que vous voudrez, mon général! — derrière eux. — Aux morts des armées de la république) 1.50

LIBRI INGLESI ULTIMI

Rudyard Kipling: *France at War* . . 10.—

Kerofilas: *E. Venizelos, his life and his work* . . . . 6.

A. Robertson: *The Roman Catholic Church in Italy* 3.50

Forrest Reid: *W. B. Yeats: a critical study* 13.—

A. M. Lodovici: *A Defence of Aristocracy* 18.50

G. PREZZOLINI: Il Sarto spirituale L. 2

Fedor Sologub : *Ube nolet scented name* (traduz. dal russo) . . . . 8.—

Sir. H. Beerbohm Tree : *Thougths and Afterthoughts.* (Ediz. popol. con frontispizio di G. Sargent. 324 pp.). . . . . 2.—

Rudyard Kipling : *Hymn before Action* 2.—

Chatfield Taylor : *Goldoni* . . . 28.—

[La migliore biografia di G. con bibliografia completa].

Piccoli R. : *Italy and the War* . . . 5.—

Marcus Dimsdale : *Latin Literature* . 10.50

Sidney Lee : *A life of W. Shakespeare* . 15.—

Chambers's : *Biographical Dictionary of Celebrities of All Nations and All Times* (ediz. economica). 10.50

J. Kells Ingram : *History of Political Economy* 13.50

Seal (Brajendronath) : *The positive Sciences of the ancient Hindus* . . . . . 22.—

R. W. Frazer : *Indian Thought. Past and Present* . . . . 18.—

W. J. Harvey : *Denmark and the Danes* 22.—

George Haven Putnam : *Memoires of a publisher* 1865-1915 . . . . 15.—

[Fa seguito alle *Memoires of my Youth* e racconta la vita del celebre editore americano, con speciale riguardo alla sua partecipazione ai movimenti del libero scambio, della moneta onesta, del diritto d'autore ecc. Figurano qui molti personaggi editi da lui, degli italiani per esempio il Ferrero].

RIVISTE

La Vita Italiana. Direttore Giovanni Preziosi. Un anno L. 10, un numero . . . 1.—

[Sommario del 15 novembre:

M. Pantaleoni: *Perchè abbiamo discusso la Banca Commerciale* — G. Pr.: *L'azione del gruppo nazionale di azione economica nei riguardi della Banca Commerciale* — R. B.: *In Albania* — O. Felici: *Il Benadir* — A. Canaletti Gaudenti: *Il sistema annonario e le sue basi* — A. Cervesato: *Normann Angell e la Union of Democratic Control*].

Psiche. Un anno L. 8, un fascicolo . . 2.60

[F. De Sarlo: *Il metodo storico* — E. Morselli: *Psicometria e Psicopatologia* — G. Stepanow: *Sogni indotti.* — E. Bonaventura: *Illusioni dell'introspezione*].

L'Amitié de France . . . . 2.—

[R. Dubarle: *A une femme française* — G. Dumesnil: *Reflexions pendant le combat* — R. Fernandat: *Dis manibus sacrum* — P. Besson: *Le pangermanisme au XII siècle*].

Mercure de France 1.50

[Sommario del 15 novembre:

L. Dumur: *Remy de Gourmont* — H. D. Davray: *Les origines et les debuts de Lloyd George* — F. Mauriac: *Les morts du printemps* — A. Spire: *La question juive et la Guerre* — P. Louis: *La diplomatie belge et la crise européenne* — E. Zavie: *Prisonniers de Guerre*].

Il Savonarola, all'anno . . . . . . 2.—

[Uno scolaticcio di vecchio murrismo, un fondo di *Coenobium*, ½ *Azione* diluita: il tutto per protestare contro la guerra. Il bello è che Cristo va a braccetto con Giolitti e il Papa con Lutero. Infatti leggiamo nella «Piccola posta» i caldi ringraziamenti per l'abbonamento del Comm. Peano, Cavoretto, che deve anche essere andato a trovarli, questi suoi inaspettati alleati: «Ci duole di non averla potuto salutare personalmente. Il suo abbonamento ci incoraggia e ci sprona». Speriamo presto di leggere i ringraziamenti a von Bulow; ma questi è troppo furbo per spendere anche due lire].

Il fronte interno, all'anno . . . . . 3.—

[interventista, contro le manovre giolittiane e per la guerra alla Germania. Potrebbe esser fatto meglio].

GUERRA E FILOSOFIA

V. Delbos : *L'esprit philosophique de l'Allemagne et la pensée francaise* 0.90

Maurice de Wulf : *Guerre et philosophie* 0.90

FILOSOFIA

Gustave Le Bon : *La vie des vérités* . 4.—

William James : *Introductions à la philosophie* . . . . 4.—

Tommaso d'Aquino : *Opuscoli e testi filosofici* scelti ed annotati da Bruno Nardi . 6.50

Platone : *Dialoghi*; vol. V — *Il Clitofonte e la Repubblica*; tradotti da Carlo Oreste Zuretti 7.50

Aldo Mieli : *I Prearistotelici*; vol. I – Le scuole Jonica, Phytagorica ed Eleata. 12.—

M. Maresca : *Le antinomie dell'educazione* 2.50

F. De Sarlo : *Il Pensiero Moderno* . 10.—

Luigi Salvatorelli ed **E. Huhn** : *La Bibbia*; introd. all'Antico e al Nuovo Testamento . . . . 10.—

Federico Nietzsche : *Scritti minori*, pagine 112 . 1.50

[Contiene: *Sulla musica greca. Lo stato greco. La donna greca. Sulla verità e la menzogna in senso extramorale. Rapporto della filosofia di Schopenhauer con una cultura tedesca.* Importante].

De Stael : *Elogio dell'Amore* . . . . 1.—

SCIENZE SOCIALI

E. Guyot : *Le socialisme et l'évolution de l'Angleterre contemporaine* . . . . 8.—

D. Pasquet : *Londres et les ouvriers de Londres* . . . . 15.—

A. Moulet : *L'école primaire et l'éducation morale dèmocratique* . . . . 12.—

E. Bonardelli : *Lo stato di S. Paolo del Brasile e l'emigrazione italiana* 3.50

QUESTIONI VIVE

Attilio Tamaro : *Italiani e slavi nell'Adriatico* . . . . 4.—

[È la tesi del Comitato Pro-Dalmazia che, silurata da parecchie torpedini, cerca riparo e raddobbo. La censura non ci permetterebbe di entrar nel merito di certi argomenti, esposti con una parzialità troppo evidente per chi ha studiato ma che forse faranno il loro effetto sugli ignoranti della questione. Non potendo dire tutto quello che vorremmo preferiamo star zitti. Per ora si intende. Il vento tira tempesta.]

Francesco Chiesa : *Un anno di storia nostra Il Ticino nel* '48, pag. 94 . . . . 1.50

[Storia dell'ultimo anno in cui la Svizzera fu Svizzera: ossia paese di liberi fra paesi di schiavi, e paese di simpatie per chi si voleva liberare: in cui la neutralità non era un dogma e si voleva correre il rischio d'una guerra pur di salvare principii ed onore. Il Ticino e la sua partecipazione al nostro eroico anno; il Ticino italiano di sentimento e svizzero perchè nella Svizzera trovava la libertà; ci viene narrato in queste succose pagine di Francesco Chiesa che continua così la sua opera e il suo apostolato italiano; tutte da leggersi, ora che nel Ticino voglion nidiare i nostri peggiori nemici].

LIBRI PER RAGAZZI

G. E. Nuccio : *Profughi.*

L. Capuana : *Tiritittùf!*

A. Piccioni : *Monellucci e monellacci.*

Maria Messina : *I Figli dell'uomo sapiente.*

C. Antona-Traversi : *Prima del concerto.*

Ciascuno Lire 2.00.

VARIA

P. Premoli : *Il Nomenclatore Scolastico. «Vocabolario delle idee»* (edizione piccola). 8.—

L. Barzini : *Qua e là per il mondo*; racconti e ricordi ill. con 40 inc., 33 tavole fuori testo, pag. 410 . . . . 8.50

Id. rilegato per regalo 10.50

LETTERATURA TEDESCA

Poesie di **Hans Sachs** scelte e tradotte da **Ettore Lo Gatto**; pp. 100 . . . 1.50

[Poche per dare un'idea completa di H. S. Abbastanza per far capire che non val la pena di acquistarla]

LIBRI CHE TORNANO D'ATTUALITA'

G. V. Legros : *La vie de J. H. Fabre* . 4.—

Giosue Borsi : *Scruta obsoleta.* . . . 3.—

J. H. Fabre : *Souvenirs entomologiques.* 10 vol . . . . 40.—

F. Pasini : *L'università italiana a Trieste* 1.00

Scipio Slataper : *I confini naturali d'Italia* 0.20

— *Il mio Carso* 1.25

Giulio Barni : *La Svizzera contemporanea* 1.—

MUSICA

GUIDO ALBERTO FANO: *Nella vita del ritmo*, pp. 166 . . . 3 —

[Anche quest' uomo non ha nulla da dire, ma non lo dice, e crede di avere moltissimo da dire. Ci sono a pp. 88-92 esempi di critica sintetica, forse per ispirazione di quell' altre cose siutetiche di F. T. Marinetti. Dicevano che la guerra avrebbe ammazzato la letteratura].

BALILLA PRATELLA: *Musica Italiana: per una cultura della sensibilità musicale italiana*; pp. 68 . . . 2.—

LIBRI DI TELA PER BIMBI

La Ferme . . . 1.—

Je sais lire . . . 1.—

Mon Jardin . . . 1.50

La Ménagerie . . . 2.80

Le Cirque Pig e C.ie . . . 2.80

Au pays des Sabots . . . 2.80

Les petits Minets . . . 3.20

Les chevaux . . . 3.20

Le train siffle! . . . 4.20

Entrez dans la Danse . . . 4.20

Les Bêtes qui parlent . . . 4.20

CERCASI:

Prima di spedirci i volumi che ricerchiamo si prega indicarcene il prezzo ed attendere da noi la conferma.

D. HALEVY: *Quelques nouveaux maitres.*

R. MARIANO: *Il Cristianesimo nei primi secoli.* 2 vol.

Il Rinnovamento (i fascicoli dell' ultima annata).

G. SEMERIA: *Dogma, Gerarchia e Culto nella Chiesa primitiva.*

G. PAPINI: *24 cervelli.*

F. ACRI: *Amore, dolore e fede.*

FORNARI: *Vita di Cristo* (edizione in-8 Libro terzo o edizione in-16 Libri primo e terzo; oppure completa in qualunque edizione).

POLLIO: *Custoza* (1866).

A. LUZIO: *I martiri di Belfiore.*

G. PAPINI: *L' altra metà.*

PAPINI: *Il Pilota cieco*, 1.a edizione.

PALAZZESCHI: *I cavalli bianchi.*

— *L' incendiario*, 1.a edizione.

GOVONI: *Armonie in grigio e silenzio.*

— *Fuochi d'artifizio.*

LIBRI D' OCCASIONE:

GOFFREDO JAIA: *L' Italia geografica ed economica*, da L. 3.— a . . . 1.80

EZIO LEVI: *Storia poetica di Don Carlos*, da 5.— a . . . 2.50

BRUNO SPERANI: *Ricordi della mia infanzia in Dalmazia*, da 2.— a . . . 1.—

OLGA VISENTINI: *La perletta del fiume azzurro*, da 2.— a . . . 1.20

LEOPOLDO TARUSCHIO: *Come si diventa scrittore*, da 2.— a . . . 0.80

***: *La conquista di Trieste*, da 1.— a . . . 0.80

AURO D'ALBA: *Baionette*, da 3.— a . . . 1.—

EUGENIO ANZILOTTI: *I titoli del debito pubblico come investimento di risparmio*, da 2.— a . . . 1.20

GIUSEPPE FANCIULLI: *La Volontà d' Italia*, da 0.95 a . . . 0.60

B. BACCI: *L' artiglio tedesco*, da 1.50 a . . . 0.90

LADVOCAT: *Dictionnaire historique et bibliographique portatif.* 5 voll. in-8 ril. 1821-1822 . . . 10.—

CANTÙ C.: *Storia universale.* 8ª ed. Torino, 1855-1858. 12 Tomi lg. in-32 voll. piena tela, 9 vol. documenti Indice . . . 30.—

ORSI: *Come fu fatta l' Italia.* In-16 lg. 1914, da 3.— a . . . 2.50

GACHOT: *La siège de Gènes* (1800). In-8 ill. 1908, da 7.50 a . . . 5.—

MASSA: *La prima guerra in Italia nel secolo XX.* In-16, 1901, da 3.— a . . . 2.—

PERRENS: *Histoire de Florence depuis la domination des Médicis jusqu'a la chute de la République.* 3 voll. in-8, 1888-1890, da 22.— a . . . 11.—

ROCCA: *Sclopis de Salerano.* In-8, 1880. da 6.— a . . . 2.—

BONACINA: *Storia universale della Chiesa Cattolica durante il Pontificato di Leone XIII.* In-8, 1903, da 10.— a . . . 5.—

MUZZI: *Compendio della storia di Bologna.* In-16, 1875, da 2.50 a . . . 1.—

PULITI: *Storia dell'Africa Australe.* In-16, da 2.— a . . . 1.—

DE BROC: *La vie en France sous le premier Empire.* In-8, 1895, da 7.50 a . . . 3.50

PROTOMASTRO: *Matteo Renato Imbriani: Poerio.* Ricordi e aneddoti. In-8, 1904, da 5.— a . . . 3.—

PARRINI: *Vita di Vittorio Emanuele II.* In-8, 1884, da 2.50 a . . . 0.50

PINCHIA: *Italia e Casa Savoia.* In-8, 1899, da 2.— a . . . 1.—

PETIT-DUTAILLIS: *Etudes sur la vie et le règne de Louis VIII.* In-4, 1894, da 15.— a . . . 6.—

COLLETTA: *La storia del Reame di Napoli* (Annotata da Torraca). In-8, 1890, da 1.80 a . . . 0.60

TOMMASEO: *Il duca d'Atene – Il sacco di Lucca – L'assedio di Tortona.* In-16, 1879 . . . 1.50

SFORZA: *Storia di Pontremoli dalle origini al 1500.* In-8 ill., 1904, da 8.— a . . . 6.50

DREYSS: *Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du Dauphin.* 2 voll. in-8, 1860, da 16.— a . . . 8.—

PIERCONTI: *Da Leone XIII a Pio X.* Diario dal 3 Luglio al 9 Agosto 1903. In 8 ill., 1904, da 5.— a . . . 4.—

BONNAL: *Wellington général en Chef.* In-8, 1912, da 7.50 a . . . 6.—

ZANELLI: *Il conclave.* In-8, 1890, da 1.50 a . . . 0.75

MANTEGAZZA: *Ricordi di Spagna e dell'America Spagnuola.* In-16, da 2.50 a . . . 1.—

— *Dizionario delle cose belle*, da 4.— a . . . 1.50

RICHET: *Fra cent' anni.* In-16, da 1.— a . . . 0.50

WHITE MARIO J.: *In memoria di Giovanni Nicotera.* In-16, 1894, da 3.— a . . . 1.50

FERRARIO: *Dalle grandi guerre.* In-8, 1904, da 1.50 a . . . 0.75

18

DAYOT : *La révolution française.* Album in-4. 2000 illustrazioni tolte da quadri, stampe, medaglie ecc. del tempo (In fascicoli, completo), da 18.60 a . . . . 10.—

Cenni storici dell' Università di Torino, da 10.— a . . . . 4.—

SPATA : *Primi atti costituzionali dell'Augusta Casa di Savoia.* In-4, da 5.— a . . 2.—

BAUDI DI VESME : *Di Gherardo da Firenze e di Aldobrando da Siena* ecc. In-4, da 10.— a . . . . 4.—

— *Dell' industria delle miniere nel territorio di Villa di Chiesa* (*Iglesias*) *nei primi tempi della dominazione Aragonese.* In-4 con tavole, da 15.— a 7.50

R. MARVASI : *Come amava e come tradiva* G. Sand 0.50

F. CONTADINO : *La strada* 0.50

F. G. IPPOLITO : *Il Mio e il Tuo nell'anima del fanciullo* 0.40

C. DE RYSKY : *La Fanteria* 0.25

C. BASSAN : *Lotte nazionali nella Venezia Giulia* 0.15

J. BEDIER : *Les crimes allemandes,* da 0.75 a 0.45

L. VIVANTE : *La spontaneità del pensiero teoretico,* da 1.50 a 0.80

L. CHAZAI : *Pour la Belgique,* da 0.70 a . 0.40

C. CIPRIANI : *Filosofia dell' assoluto,* da 2.— a 0.50

G. CASTELLANO : *L' Italia e la conflagrazione europea,* da 1.— a 0.50

LIBRI D' OCCASIONE NUOVI

IN VARI ESEMPLARI :

W. JAMES : *La volontà di credere,* da 3.50 a 1.75

A. ORIANI : *La rivolta ideale,* da 3.— a . 1.75

— *Fino a Dogali,* da 2.50 a 1.25

A. HARNACK : *La storia del Dogma,* vol. I (pag. 508), da 10.— a 2.75

A. HOUTIN : *L' attuale crisi del clero,* da 4.— a 2.20

W. WUNDT : *Elementi di Psicologia,* da 8.— a 4.75

A. HARNACK : *Le Confessioni di S. Agostino,* da 4.— a . . . . 2.—

A. LOISY : *La religione d' Israele,* da 5.— a 2.25

A. HOFFDING : *Filosofia della religione,* da 10.— a 4.50

V. IMBRIANI : *Novellaia fiorentina* — legato . . . . 6 —

— *Epicedii del Kant* (fuori commercio). 1 50

Si spedisce prima a chi prima manda l' importo. — Non si risponde che degli invii raccomandati, sebbene ogni invio sia fatto con la massima cura. — Per raccomandazione cent. 25 in più. — Per spedizione contro assegno cent. 50 in più.

18

ANGIOLO GIOVANNOZZI, *gerente responsabile*

Firenze, 1915. Stabilimento Tipografico ALDINO, Via dei Renai, 11.